BIBLIOTECA CRITICĂ

emil boltă

INTERPRETAT DE:

T. ARGHEZI • GEO BOGZA • G. CĂLINESCU • ȘERBAN CIOCULESCU • PETRU COMARNESCU • POMPILIU CONSTANTINESCU • RADU CĂLIN CRISTEA • NICOLAE CREȚU • OV. S. CROHMĂLNICEANU • ȘTEFAN AUG. DOINAȘ • DANA DUMITRIU • GH. GRIGURCU • CORNEL MIHAI IONESCU • MIRCEA IORGULESCU • EUGEN JEBELEANU • NICOLAE MANOLESCU • ILEANA MĂLĂNCIOIU • S. MIOC • CRISTIAN MORARU • EDGAR PAPU • PERPESSICIUS • AL. PIRU • ION POP • VALERIU RÂPEANU • M. SEBASTIAN • E. SIMION • VL. STREINU • L. ULICI ȘI ALȚII.

Introducere și aparat critic de
DOINA URICARIU.
Antologie de
PAUL P. DROGEANU.

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

EMIL BOTTA

Prefață note tabel cronologic și bibliografie
de DOINA URICARIU

Antologie de
PAUL P. DROGEANU

Nicolescu
1988

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

EMIL BOTTA

(Fişe dintr-o istorie a receptării critice)

„Şi nu mă surghiuniţi în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiţi frumuseţi care nu sînt ale mele."

EMIL BOTTA

În ultimele două decenii am fost martorii unor mari momente de exegeză Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia. Opera lor a determinat o polarizare a interesului critic, actualizată în monografii, eseuri, reeditări şi chiar într-un epigonism liric de al doilea şi al treilea val, fertilizînd, asemeni pînzelor de apă freatică, straturile poeziei contemporane.

Şi iată că în anul 1984 s-a vorbit, pe bună dreptate, şi de un *„moment Emil Botta"* [1], apărut şi consolidat în procesul de valorificare al literaturii române interbelice. Mircea Iorgulescu sublinia cu acest prilej un fapt ce devenise de domeniul evidenţei, anume că „în ultimii 5—10 ani receptarea operei lui Emil Botta a înregistrat o *spectaculoasă evoluţie* (s.n.), poetul îndeosebi — probabil şi pentru că e mai bine cunoscut — fiind socotit, tot mai frecvent, unul dintre marii creatori ai liricii moderne naţionale" [2]. Semnificativă, pentru că implica şi o revizuire a propriei judecăţi de valoare [3], teza lui Mircea Iorgulescu se fundamenta pe cîteva elemente esenţiale în asumarea şi valorizarea unei creaţii. „În 1979 şi în 1980 opera poetică a lui Emil Botta a fost cvasiintegral republicată în două ediţii succesive

[1] Mircea Iorgulescu, *Moment Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 12 aprilie 1984, p. 9, art. reluat în vol. *Prezent*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1985, p. 295—299.

[2] *Ibidem*.

[3] Vezi: Mircea Iorgulescu, *Rondul de noapte*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1974, cap. *Poeţi. Tranziţia*, p. 17 urm., reproducînd articolul din *România literară*, nr. 12, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

(prima, apărută la Editura Eminescu, fiind îngrijită de Aurelia Batali, cealaltă, la editura Minerva, în două volume, de Ioana Diaconescu)". Articolelor apărute în urma acestor ediții, din seria cărora vom desprinde, pentru moment, un comentariu intitulat peremptoriu *O stea poetică în creștere: Emil Botta*, semnat de unul din criticii cei mai profund angajați în exegeza poetului — l-am numit pe Ov. S. Crohmălniceanu [4] —, li s-au adăugat la scurt timp două eseuri monografice de mare întindere.[5] *Momentul Emil Botta*, „configurat editorial și critic", s-a impus astfel ca „ipostaza particulară a unui proces mai larg: continuarea reală, firească, după o cezură cronologică explicabilă istoricește și după experimentarea unei complexe « soluții de continuitate », a liniilor pe care se angajase spiritul creator românesc înainte de marea fractură pe care avea să o aducă al doilea război mondial"[6].

De la înălțimea acestui statut cucerit de opera lui Emil Botta, consfințit și prin lucrări lexicografice consacrate literaturii române, care au înregistrat mutații spectaculoase [7], putem să refacem acum și celelalte momente Emil Botta care-au traversat istoria literaturii naționale în ultima jumătate de secol. Căci au mai existat *și alte momente Emil Botta*, într-un flux și reflux deopotrivă al operei și conștiinței critice, într-o procesualitate a lecturilor ce reliefează mutațiile survenite în orizontul de așteptare sau într-o „fuziune a acestor orizonturi" de așteptare, la care se referă

[4] În *Flacăra*, nr. 4 (1285), anul XXIX, 24 ianuarie 1980, p. 25.

[5] Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, vol. I, 436 p., Ed. Cartea Românească, Buc., 1984 și Radu Călin Cristea, *Emil Botta. Despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, 1984, 225 p.

[6] Mircea Iorgulescu, *Moment Emil Botta*, loc. cit.

[7] În capitolul redactat de Cornel Robu în *Mic dicționar* de *Scriitori români*, coordonat de Mircea Zaciu în colab. cu M. Papahagi și A. Sasu, Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1978, Emil Botta este prezentat ca „o voce poetică de o frapantă singularitate" p. 94); în *Dicționarul de literatură română*, coordonator: Dim. Păcurariu, Ed. Univers, Buc., 1979, Florin Manolescu scrie: „Ca poet, Emil Botta este, în literatura română, unul dintre cei mai importanți făuritori de limbă poetică modernă, după T. Arghezi și Ion Barbu" (p. 72). Cu atît mai improprie ne apare includerea poetului în capitolul *Actori poeți* (!) în vol. *Literatura română contemporană*, I, *Poezia* (coordonator Marin Bucur), Acad. de Științe Sociale și Politice, Institutul de istorie literară „G. Călinescu", Ed. Academiei R.S.R.

Scanned with OKEN Scanner

hermeneutica unui Gadamer [8] sau cea a lui Hans Robert Jauss [9].

Receptarea critică, privită în ordine cronologică, se arată a fi nu numai *povestea* plină de învățăminte a intrării unui scriitor în istoria literaturii române.[10] Ea depășește granițele unui gest pur didactic și sfera de interes specifică unui excurs de critică a criticii, bazat pe o necesară emergență a conștiinței istorice și axiologice. Orice *retrospectivă* interesează nu în ultimul rînd și o *prospectivă* a cercetărilor. Ea stabilește existența unei *tradiții a lecturilor* operei, dar descoperă și punctele ei de minimă rezistență. Ba mai mult, polemizează cu acel loc comun, mereu bătătorit al comentariilor ce și-au făcut o idee fixă (închisă), la „îndemînă", din *teatralitatea* operei și din ecuația Actor-Poet.

Un prim moment Emil Botta se va constitui în anii '30, printr-o remarcabilă sincronizare a actului de creație cu cel al receptării. În cazul lui Emil Botta, necesara *distanță* și *distanțare*, ce asigură o reală cernere a valorilor, nu se vede contrariată de exercitarea actului axiologic și interpretativ în însăși *proximitatea* actului de creație.

Intrarea lui Emil Botta în literatura română s-a petrecut într-un „deceniu fast de dezvoltare a acesteia, într-un deceniu de răscruce, extraordinar în importanță pentru tot ceea ce reprezintă în istoria României de la 1900 pînă în 1944" [11]. Cărțile tipărite și forțele creatoare din anii '30 schițează un context axiologic remarcabil și redutabil pentru orice scriitor care intră atunci în literatură. Creatorii în vogă, *atunci* (dar foarte important *și acum*), sînt proteici, mari intelectuali care nu se lasă închistați în tiparele unei vocații pure și unice, ba dimpotrivă se arată deschiși tuturor genurilor literare, pe care le practică la fel cum își practică și meseriile lor, fără umbră de veleitarism.

Ei semnează în ziare de mare audiență eseuri, studii de filosofia culturii, cronici literare, plastice, dramatice sau

[8] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode. Les grandes lignes d'une herméneutique philosophique*, Editions du Seuil, Paris, trad. după *Wahrheit und Methode* (1960, 1-ère éd.).

[9] Hans Robert Jauss, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1977, trad. rom. de Andrei Corbea, Editura Univers, Buc., 1983.

[10] Doina Uricariu, *op. cit.*, p. 7.

[11] Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, Editura Eminescu, Buc., 1980, p. 34.

Scanned with OKEN Scanner

muzicale, scriu proză, poezie și teatru, dezvoltînd concomitent ample construcții filosofice ori antropologice, paralel cu cercetări de teoria și istoria religiilor, de sociologie, estetică sau matematică. O mare *energie a competenței* și *polivalenței* stă la baza performanțelor creatoare și spirituale din epocă, cînd nu e vorba doar de mimarea acestora, soldată cu valuri de epigoni ce-și încearcă norocul în literatura *à la manière de* Arghezi, Barbu, Blaga sau alte nume ratificate de conștiința critică sau de stihia succesului public. Înainte să apară pe un volum, semnătura lui Emil Botta se va *impune* într-un context al semnăturilor prestigioase, fie că o întîlnim în *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi, în *România literară* a lui Liviu Rebreanu, în *Facla, Vremea, Reporter, Universul literar, Discobolul, Ideea românească*, caietele *Meridian, Ulise, Caravana*. Emil Botta rezistă și se afirmă, în acest context al valorilor, și articolele lui de publicistică cinematografică sau literară ori microeseurile lui filosofice, „existențialiste" nu-și pierd impactul și originalitatea expresiei în vecinătatea unor texte semnate de Anton Holban, Eugen Lovinescu, Camil Petrescu, Octav Șuluțiu, F. Aderca, Pompiliu Constantinescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Dan Botta, Ion Barbu, Șerban Cioculescu, Petru Comarnescu, Al. Philippide, Eugen Ionescu ș.a.m.d. Înainte să fie Poetul, Prozatorul, Actorul, Emil Botta se manifestă ca un publicist de excepție, ca un spirit profund angajat în mutațiile culturii. Emil Botta era și un *scriitor așteptat* să debuteze, o vocație bănuită interesantă, fie și numai prin proiectele sale, pe care nu numai prieteni, ci și spirite avizate le fac publice, le devansează, le includ într-o expectativă plină de interes și de încredere. Nu întîmplător, în cadrul acelui „compagnonnage" constituit în anii 1935—1936, dezvoltînd o vocație peripatetică a creatorilor și propedeuticii universitare a timpului, Emil Botta inițiază, alături de un grup de prieteni, *Corabia cu Ratați* [12] în care „visa" să fie primit și Eugen Ionescu. El nu este numai tînărul absolvent de Conservator, singurul pe care-l remarcă după examenele de sfîrșit de an Eugen Jebeleanu [13], ci mai ales tînărul scriitor fără volum, dar plin de proiecte, invitat în

[12] V. Pericle Martinescu, *Pseudo-amintiri despre Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 1978, p. 12—13 și Doina Uricariu, *op. cit.*, capitolul III, *Corabia rataților, Un simbol răsturnat: „Corabia rataților"*, p. 247—251 și Arșavir Acterian, *Emil Botta în amintire*, în vol. de față.

[13] În: *Carnet teatral: Emil Botta*, în *România literară*, nr. 73, 1933, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

1935 de revista *Facla* să răspundă la ampla ei anchetă *De ce scrieți?*[14], după ce fusese anunțat într-o serie de note ca fiind în așteptarea primei sale cărți de poeme cu titlul *Triunghiul de foc*[15] sau a primului său roman[16], *Meridian*, din care va tipări numai două fragmente în *România literară* din 1933. *Scriitorul* intră înaintea *Actorului* în conștiința publică și, chiar atunci cînd tînărul Emil Botta se impune prin ambele-i vocații, manifestările actorului nu ocultează personalitatea poetului, în extrapolări uniformizatoare, ce nu vor aparține, în realitate, decît unor comentatori. În primul *Moment Emil Botta* descoperim astfel așteptarea unei confirmări a vocației de scriitor, exprimate mai întîi în ziare și reviste, într-o vreme cînd prezența în presă valida un nume cel puțin în egală măsură cît prezența în vitrinele librăriilor. Cunoscînd acest context axiologic și de sociologia literaturii, nu ne mai miră gestul ca atare al lui Eugen Ionescu, care, înainte să apară *Întunecatul April* (1937), îi consacră poetului o amplă cronică literară în *Păreri libere*, nr. 4 din 28 martie 1936, comentîndu-i nu un volum, ci un grupaj de versuri de nouă poeme.[17] Emil Botta e declarat „un talent atît de personal și de remarcabil" și „valoarea lirică a poemelor" sale e susținută fără nici o urmă de reticență sau accent relativizator, ce-ar fi putut să țină, dacă nu de o precauție a spiritului critic, cel puțin de negativismul afișat în *Nu*. După Eugen Ionescu, Emil Botta are „cultul pur al literaturii", „cultul pentru expresia subtilă a realităților umane interioare", „dragoste pentru drama lăuntrică a omului, pentru cearta omului cu sine însuși". Toate aceste calități au fost confirmate de poezia lui Emil Botta și orice critic al zilelor noastre le-ar semnala ca pe niște certitudini ale unei creații încheiate.

Foarte important este și fundalul incriminat de Eugen Ionescu, față de care Emil Botta e situat polemic și declarat ca „ultim adevărat poet".

[14] B. Mar[ian], *Emil Botta scrie ca să realizeze un paradox*, în *Facla*, anul XIV, nr. 1337, 1935.

[15] V. rubrica *Note* din *Facla*, anul X, nr. 416 din 13 iulie 1931, unde e vorba de această plachetă de versuri.

[16] „E o carte fără anecdotă, fără început, fără sfîrșit. Dezordonată ca viața însăși." *(Facla*, anul XII, nr. 620, p. 2.*)*

[17] Emil Botta, *Marele Păianjen*, *Ideea românească*, anul I, nr. 5—10, IX, 1935 — II, 1936, p. 225—230.

Scanned with OKEN Scanner

Eugen Ionescu intuieşte un adevăr esenţial al poeziei lui Emil Botta, anume proximitatea şi/sau concomitenţa dintre ludic şi thanatic, dintre graţie (cultul ornamentului) şi angoasa autentică, observînd amestecul de şăgălnicie şi gravitate, de căutare a aventurilor diafane şi groază apocaliptică. Eugen Ionescu este primul interpret care observă o trăsătură definitorie pentru imaginarul scriitorului, anume viziunea apocaliptică [18], milenaristă şi tot el remarcă funcţia de exorcizare pe care o au „tumba" şi „sarcasmul", într-un lirism ce desfăşoară o inutilă tentativă de a se elibera de spaimă. Mai reţinem observaţia că acesta circumscrie „o dramă spirituală", în care „sensibilitatea dobîndeşte mari acuităţi", construind o viziune *halucinantă* (s.n.), o lume „cuprinsă de febre". Esenţială şi eludată ulterior este şi observaţia privind *caracterul paradoxal al lirismului* acestui poet alexandrin şi sceptic, al cărui scepticism se metamorfozează în sensibilitate şi din „graţios devine disperat, chinuit". Cronica lui Eugen Ionescu e o pîrghie în înţelegerea operei lui Emil Botta. Ea subliniază structura *„dramatică, dialogată, teatrală"* (s.n.) a poeziei lui Emil Botta, *„adevărul"*, *„ascuţişul"* şi „complexitatea conţinutului ei", în fine calitatea ei de document autentic, care „exprimă gravele probleme ale omenirii", fără să fie o literatură plată şi prozaică", ci însufleţită de „puterea creatoare a duhului artistic". Cronica din *Păreri libere*, privită din perspectiva istoriei literare, se relevă a fi nu doar un portret critic al poetului la tinereţe, ci portretul universal valabil al lui Emil Botta, fapt ce impune ideea unei creaţii care, de la debut, şi-a configurat tiparul şi personanţa artistică. Articolul consacrat de G. Călinescu [19] volumului *Întunecatul April*, înaintea celui din *Istoria literaturii* [20], subliniază şi el „impresia generală [...] foarte favorabilă", „imaginaţiunea liberă de orice constrîngeri", „o vocaţie lirică puternică", dar defineşte şi primele rezerve faţă de poezia lui Emil Botta, ce vor fi îmbrăţişate de o parte din comentatorii [21] săi, în deceniile viitoare, sancţionînd „tendinţa prea pronunţată spre badi-

[18] V. Doina Uricariu, *op. cit.*, discutarea imaginarului ca apocalipsă.

[19] V. *Emil Botta: „Întunecatul April"*, în *Adevărul literar şi artistic*, XVIII, seria a III-a, nr. 864, 27 iunie 1937, p. 15.

[20] Cap. *Dadaişti. Suprarealişti. Hermetici*, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţia I, F.R.P.L.A., Buc., 1941, p. 819—820.

[21] V., în special, Eugen Simion, *Comedianţule, ce tragedie*, în *Luceafărul*, nr. 31, 1977, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

naj", „trecerea de la seriozitate la tonul umoristic", care „presupune o neîncredere în momentul liric". Tot el este primul care observă *„mișcarea"*, mobilitatea caracteristică poeziei lui Emil Botta, antropomorfismul și umorismul „în cel mai rău stil *unu*". Remarcă datele unei tipologii romantice, în cadrul unui lirism pe care îl va așeza în *Istorie* ... sub eticheta modernismului, printre *Dadaiști. Suprarealiști. Hermetici.* În afară de semnalarea unei posibile discuții comparatiste T. Arghezi—Emil Botta, cronica literară din *Adevărul literar și artistic* mai deschidea două fertile perspective interpretative, intuind „conținutul fantastic cu înclinațiuni spre baladă" al lirismului, înainte de apariția volumului *Pe-o gură de rai* (1943), unde această propensiune devine chiar un mod de a fi al imaginarului.

Că primul *Moment Emil Botta* a fost o *așteptare confirmată* ne-o demonstrează și cronica lui Mihail Sebastian [22], care-l declară pe autorul *Întunecatului April* „fără îndoială apariția cea mai interesantă" „în promoția lirică a ultimilor ani". Citînd și „alte experiențe lirice cu totul remarcabile" din „mica bibliotecă de poeți premiați", Mihail Sebastian mărturisește că „nici una nu ne-a dat așa de direct, așa de puternic, sentimentul de a ne afla în fața unei *mari vocații poetice*" (s.n.).

Mihail Sebastian este primul comentator care deschide seria afinităților elective, referindu-se la „amintirile literare, reminiscențele de lectură (Laforgue, Cocteau, puțin Baudelaire, puțin Poe ...)" Dincolo de faptul că acestea „sînt literalmente covîrșite de accentul propriu al cîntecului", numele aduse în discuție de Sebastian trebuie reținute pentru că ele vin *dinspre poezia universală spre poezia lui Emil Botta* și nu dinspre Teatru spre Poezie. Aceste afinități vor fi readuse în discuție de-a lungul celor cinci decenii de exegeză a operei, fără să devină obiectul unor studii comparatiste mai complexe. Urmele lor s-au stins uneori într-un *palimpsest al afinităților*. În timp, poezia lui Emil Botta și-a relevat o intertextualitate borgesiană, transformînd livrescul în natură și cultura într-un imaginar aproape cosmic, în care putem recunoaște marea metaforă a *Cărții de nisip* [23] sau aceea a *Aleph*-ului, dialogînd cu acel *topos* descris de

[22] V. *Emil Botta: „Întunecatul April"*, în *Reporter*, 11 iulie 1937, p. 2.
[23] Doina Uricariu, *op. cit.*, capitolul *Cartea de nisip*, p. 332—334.

Scanned with OKEN Scanner

Curtius [24] al reprezentării Universului ca o carte. Întorcîndu-ne la cronica lui Mihail Sebastian, vom reține o altă observație din acest text, tipărit sub genericul *Mărturia unei generații*: „O mare emoție, o sinceritate ce sparge influențele livrești, o dramă interioară trăită intens, pînă la flacără, pînă la cenușă, un sentiment de singurătate care nu vine din cărți salvează poezia d-lui Botta de toate primejdiile «literaturii»".

Tragicul afirmat de Mihail Sebastian marchează substanța gravă a unei poezii, în care Eugen Ionescu intuise substratul thanatologic. Un tragic ce refuză schemele și tiparele moarte pentru a impune *„un adevărat liric*, o rară și puternică sensibilitate clasică", meritînd „a fi salutată *ca un fapt excepțional*" (s.n.). Cum vedem, acest prim moment din istoria exegezei emilbottiene este și un moment analitic și hermeneutic de substanță.

Același M. Sebastian, unul dintre cei mai avizați interpreți ai poeziei în epocă, este primul care pune în relație melancolia din *Întunecatul April* cu melancolia lui Hamlet. Din nou trebuie precizat că apropierea subliniază identificarea unei predispoziții psihologice, iar nu „teatrale", căci e vorba de stări de spirit asemănătoare, iar nu de interpretarea unui „rol". M. Sebastian este primul comentator care deschide seria paralelelor dintre poezia lui Emil Botta și artele plastice, punînd în relație „obrazul de var", întrezărit în poeme, cu tablourile lui Marie Laurencin, perspectivă comparatistă fertilă, în care vor mai fi citați ulterior Van Gogh, Munch, Whistler, Blake, expresioniștii, Țuculescu, Brâncuși, Dürer, Bruegel, Bosch, Goya și, recent, Ensor, într-o comparație a poeziei lui Emil Botta cu celebrul *Autoportret cu măști* al pictorului expresionist.

Trimiterea la „paradisurile artificiale" baudelairiene se reține. Ea ar putea constitui un interesant punct de fugă în analiza prozelor din volumul *Trîntorul*, a fragmentelor de „roman" tipărite în *România literară* sau a prozei *Elogiul ipocriziei*, ca să nu mai vorbim de „alegoria" avîndu-l ca personaj pe Johannes de Silentius ce „prefațează" volumul de desene al lui George Voinescu, *Balamuc Palace Hotel* (sic), cu evenimentele hilare trăite de acest tiz al unui pseudonim kierkegaardian. Observațiile privind „accentele retorice",

[24] Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și evul mediu latin*, Ed. Univers, 1970. V. capitolul XVI, *Cartea ca simbol*, p. 347—405.

Scanned with OKEN Scanner

interpelările, vocativele și exclamațiile din poezia lui Emil Botta vor deschide o cale fertilă de analiză a *sintaxei imaginarului*, ce va culmina în anii '70 și '80 cu definirea logosului carnavalesc și a scriiturii carnavalești, relevînd funcția apelativului exorcizant și a *hipocorismei* — vorbirea mîngîietoare și atroce —, specifică acestui poet ce convoacă ființele, abstracțiile și himerele la un halucinant *simposion cosmic*.

Cronica mai evidențiază apartenența lirismului la o *retorică a provocării* și *a șocului*, cum ar fi spus Valéry, în fine, trăsăturile unei poezii damnate, adăugînd nume noi seriei de afinități: Arthur Rimbaud, cel care avea să împrumute „Corabiei Rataților" salutul „oisive jeunesse", și Serghei Esenin iar prin acesta un anume imagism. Relevînd stridențele de vocabular, de atitudine și de ton, ciudățeniile din poezia lui Emil Botta, care „pot constitui o piedică și *pot înșela asupra caracterului realmente grav al inspirației sale*", Mihail Sebastian decupează astfel din primul moment și avatarurile, și obstacolele pe care le va cunoaște de-a lungul anilor exegeza. *Așteptare, confirmare, atitudine prevenitoare* și *ofensivă* față de posibilitatea unei înțelegeri superficiale a lui Emil Botta, primul *Moment* pe care-l conturează receptarea sa vădește maturitate critică, demonstrînd potențialul și plenitudinea spirituală a unei epoci, în măsură să-și nască și să-și cunoască poeții, printr-o traducere în practică a celebrului deziderat claudelian *naissance = co-naissance* [25].

O altă trăsătură caracteristică acestui prim flux al receptării ține de capacitatea lui de a releva creativitatea, smulgînd-o marasmului pseudocreativității și formulelor lirice în expansiune datorate modelor și mimetismelor. Simptomatic este din acest punct de vedere articolul lui Vladimir Streinu, *Semne noi de lirism*, tipărit în *Revista Fundațiilor regale* (anul IV, nr. 9, 1 sept. 1937, p. 668—676). Într-o epocă marcată de epigonismul arghezian și barbian, de *lirismul viguros* sau/și *abstract*, criticul relevă în poezia lui Emil Botta „o încercare de a împrospăta lirismul nostru contemporan".

Salutînd „o nouă undă de lirism" în cărțile de poezie scoase datorită premiilor Fundației, Vladimir Streinu arată că Emil Botta „ocupă locul întîi, prin dreptul pe care

[25] Paul Claudel, *Oeuvre poétique*, Bibliothèque de la Pléïade, Introduction par Stanislas Fumet, *Art poétique*, 1957, p. 125—204, v. *Connaissance du temps*, p. 149: „Nous ne naissons pas seuls. Naître pour tout, c'est connaître. Toute naissance est une connaissance."

Scanned with OKEN Scanner

i-l dă evidența talentului". Pe direcția lui Sebastian, subliniază „timbrul grav ce se înalță în vecinătatea umorului negru", insistînd asupra „intensității emotive" care la Emil Botta se „imperechează deseori cu luciditatea propriei luări în derîdere". De reținut este observația privind *sinceritatea poeziei* lui Emil Botta, care primenește un gust literar saturat de atîtea stilizări premeditate. La ora cînd Vladimir Streinu evidențiа tocmai sinceritatea, el nu avea să știe că intra într-o polemică *in absentia* cu vocile comentatorilor din epoca postbelică, surprinse, multe dintre ele, de *artificialitatea* acestei poezii. Dincolo de sinceritate, căreia Vl. Streinu îi adaugă analiza „figurației *simple, puternice* și *originale*", reținem judecata de valoare: „*adevărat talent*", „poate cea mai frumoasă nădejde a noului nostru lirism, eliberat de formula sterilizantă a unor însemnați predecesori". În lista afinităților, Vl. Streinu adaugă nume noi: Corbière, Apollinaire, Salmon, Max Jacob, Adrian Maniu, accentuînd atitudinea poeților tineri, care „în majoritate s-au întors de la zeitățile mute ale lirismului abscons" și „au emis un timbru limpede de cîntec adevărat". Această *contextualizare a valorilor și originalității poeziei* reprezintă o altă trăsătură a primului moment care ni s-a impus în exegeza scriitorului. Grație ei sînt asumate „invențiile sarcastice în plină poezie, autoironia, materialul de intuiții mortuare", dar mai ales „timbrul elegiac, modul simplu și direct", „originalitatea de simțire".

Paginile lui Vladimir Streinu l-au determinat pe Eugen Ionescu să scrie din nou despre Emil Botta. În *Vremea*, Eugen Ionescu semnează articolul *Trei poeți* [26]. Referindu-se la o ultimă promoție lirică, el arată că noutatea acesteia constă, „ca valoare interioară, în tema morții grațioase și nostalgia paradisului". Tinerii poeți sînt, în ordinea apariției, Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu și Emil Botta, cărora Eugen Ionescu le adaugă și numele lui Ștefan Ion George, astfel că cei „trei poeți" sînt de fapt cinci, din care selecția elimină două nume: Virgil Gheorghiu și Simion Stolnicu. Pompiliu Constantinescu [27] va aduce în galeria aceasta de adeziuni unanime un plus de rezervă, reprezentînd, în cadrul primului moment al receptării, calea mai degrabă analitică și echilibrată a spiritului critic. Poe-

[26] *Vremea*, nr. 508, 10 oct. 1937.
[27] V. *Emil Botta: „Întunecatul April"*, *Vremea*, nr. 509, 17 oct. 1937. V. vol. *Scrieri*, I, E.P.L., Buc., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

mele şi prozele tipărite de Emil Botta în *Vremea* îl lăsaseră „bănuitor asupra resurselor de simţire" ale tînărului scriitor, „dîndu-i impresia de „obositoare virtuozitate". Rezervele dispar la lectura volumului *Întunecatul April*, care „nu mai îngăduite nici o îndoială asupra talentului său liric şi-l fixează printre cei cîţiva şi puţini poeţi tineri care mai deţin privilegiul muzelor, într-o vreme saturată de tendinţe politice". Criticul renunţă la categoria de *funambulesc* pentru a vorbi de „fantezism" şi „cavalcadă a imaginilor pe un cîmp fertilizat de dureri, de doruri şi obsesii".

Înainte să apară *Istoria* ... lui G. Călinescu, unde Emil Botta e încadrat printre *Dadaişti. Suprarealişti. Hermetici*, Pompiliu Constantinescu se întreabă dacă nu e vorba de o reminiscenţă suprarealistă în excesul de imagine, facilitatea şi dexteritatea poetului. Întrebarea criticului e avenită, chiar dacă o serie de comentatori au respins existenţa unui „suprarealism" sau au nuanţat prezenţa lui.[28]

Dar mai importantă decît analiza „suprarealismului", nici azi studiată la nivelul textului (*sola scriptura*, cum spuneau cei vechi), ar fi fost de cercetat expresionismul poetului, asumat mai mult dinspre artele plastice, dar şi dinspre teatrul şi poezia germană, traduse masiv în româneşte sau prezentate în cadrul conferinţelor *Criterionului*, într-un context spiritual marcat profund de contribuţia „generaţiei Criterion". Cronica lui Pompiliu Constantinescu deschide *o cale a receptării şi analizei prin grila teatralităţii*. Chiar dacă nu se fac trimiteri exprese la profesiunea de actor a poetului, comentariul apelează la metafore critice ce aparţin unui univers al scenei şi artei spectacolului. *Ipostaza poetului-regizor*, care ţine de laicizarea unei vechi identificări a Creatorului cu un regizor şi a lumii cu o scenă de teatru, intră în circulaţie prin Pompiliu Constantinescu („originalitatea d-lui Botta este de a glumi cu dramele sale, *de a le regiza* (s.n.) în decoruri solemne pe care le surpă apoi prin umor; poetul stă după cortină ..."). Mai trebuie să reţinem „convertirea lirismului în alegorie", care este o altă trăsătură a poeziei ce va fi deseori enunţată, fără să facă obiectul unor studii ce-ar

[28] Marcel Raymond descifrează în suprarealism pulsiunile către un regat nocturn „iluminat de stranii aurore boreale", pulsiuni specifice şi romantismului. V. Cristian Moraru, *Emil Botta. Ceremonia textului*, în: *Ceremonia textului*, Editura Eminescu, Buc., 1985, p. 71.

Scanned with OKEN Scanner

diferenţia alegorismul medieval sau renascentist de cel modernist sau existenţialist, prezent chiar în volumul de debut al scriitorului. Revenind la „teatralitatea" ce avea să se impună difuz pentru a deveni, după 1966, o idee obsesivă în receptarea lui Emil Botta, vom observa că ea ţine în anii '30 şi '40 mai ales de metafora critică ce încearcă definiţii plastice şi sintetice ale poetului: „acest Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental"[29]. Iniţial fertil, apelul la comparaţii din lumea teatrului va deveni un limbaj închis, transformîndu-se într-o prejudecată sau chiar reticenţă faţă de autenticitatea lirismului. Paradoxal, dar niciodată cînd s-a vorbit despre teatralitatea lui Emil Botta n-a fost invocată accepţia pe care i-o dă R. Barthes, numind-o „percepere ecumenică a artificiilor senzoriale, gesturi, tonuri, distanţe, materii, lumini care inundă textul sub plenitudinea limbajului său exterior". Mare admirator al teatralităţii lui Eschil, Shakespeare şi Brecht, Barthes vedea în *teatralitate* acele *„ultraincarnaţii* (izbitoare la tot pasul în creaţia lui Emil Botta), unde *corpul devine dublu*, el este *corp viu*, venit *dintr-o natură trivială*, şi *corp ideal*, solemn, învestit în funcţia sa de obiect artificial, de semn". Pompiliu Constantinescu are meritul de a fi definit plastic, *avant la lettre*, acest corp dublu al poeziei din *Întunecatul April*, imaginînd o metaforă critică hibridă tipică impresionismului critic. Pe lîngă teatralitate, mai e vorba aici de recucerirea unei plenitudini şi a unui firesc al începuturilor, a acelei reprezentări a fiinţei şi corpului omenesc ca natură duală, barocă, androgină.[30] Oţioasa trimitere la profesiunea poetului[31], care, repetăm, e una din obsesiile criticii postbelice[32], nu caracterizează

[29] Pompiliu Constantinescu, *Emil Botta: „Întunecatul April"*, *Vremea*, nr. 509, 17 oct. 1937.

[30] V. descrierea Androginului, pe care o face Platon, prin vocea lui Aristofan, în *Banchetul*.

[31] Petru Comarnescu, *Folclor şi universalitate în arta poetică a lui Emil Botta:* „A atribui această viziune meseriei de actor a poetului, familiarizării cu « divagaţiile » lui Hamlet, este oţios şi inconcludent. Dacă există o hamletizare în poetica lui Botta, ea nu se rezumă la divagaţii şi mimetisme actoriceşti, ci descinde din aceeaşi conştiinţă a tragicului pe care o trezeşte contactul cu marile coordonate existenţiale." (V. p. XXX, la vol. Emil Botta, *Poezii*, E.P.L., Buc., 1966.)

[32] Petru Comarnescu, în *Moarte şi transfiguraţie în poezia d-lui Emil Botta (Timpul*, ian. 1944, p. 2), observă un lucru uitat de unii comentatori ai poetului: „Am putea atribui această viziune meseriei sale de actor, dar de ce să nu mergem mai în adîncul semnificaţiilor şi să nu vedem în hamletizarea sa un fel de *luciditate* (s.n.) peste cumînţenia vieţii".

Scanned with OKEN Scanner

primul moment al asumării și receptării lirismului său. Dimpotrivă, acesta conține analize și ipoteze critice și azi fundamentale, ca de pildă aceea lansată de Edgar Papu [33] despre „fizionomia cu totul particulară a lui Emil Botta în poezia românească", socotit „cel mai dionisiac poet apărut la noi ... aproape singurul poet dionisiac". Într-o paralelă cu poezia lui Dan Botta, ce-i va interesa și pe alți comentatori [34], Edgar Papu opune „statismul apolinic" al lui Blaga și al autorului *Eulaliilor* spiritului dionisiac ce „spumegă pînă la hotarele conștiinței, fiind receptat de *mintea lucidă*[35] (s.n.) a poetului".

Edgar Papu este și primul critic ce se referă la *dandysmul* lui Emil Botta, „specific poeziei anglo-saxone", teză reluată și dezvoltată de critica postbelică.[36] Viziunea lirică e integrată în seria poeților „maudits", stabilindu-se apoi și cele dintîi comparații între *Întunecatul April* și „suavitatea de basm a comediilor sau sonetelor shakespeariene".

Tot criticii interbelice îi datorăm apropierile făcute între proza și poezia scriitorului. În cronica literară la *Trîntorul* (1938) [37], Pompiliu Constantinescu îl regăsește pe poet și în nuvelele adunate în volumul de proze.

Criticul refuză să vadă fantasticul în aceste nuvele.[38] Ideea sa e îmbrățișată și de poet, care-i mărturisea, în 1967, lui Ov. S. Crohmălniceanu: „aș dori să mai spun că mie nu mi se pare nimic fantastic. E îngrozitor cum vedem « fantasticul ». Dar și cutia de chibrituri și crema de ghete sînt « fantastice ». Sînt infinit mai fantastice decît îngerul pe care l-am văzut."[39]

[33] V. *Emil Botta, „Întunecatul April"*, în *Gînd românesc*, nr. 1—2, anul VI, ianuarie—februafie 1938, p. 88—89.

[34] Al. Piru, *Dan și Emil Botta*, în *Panorama deceniului literar 1940—1950*, E.P.L., 1968, p. 114 urm.

[35] Luciditatea lui Emil Botta e un alt laimotiv al exegezei, de la Edgar Papu și pînă la Corneliu Mihai Ionescu.

[36] N. Steinhardt, *Steaua rară, Emil Botta*, în *Viața românească*, nr. 12, 1981, p. 8.

[37] Pompiliu Constantinescu *(Emil Botta: „Trîntorul", Vremea*, anul XI, nr. 557, p. 4) remarcă: „La drept vorbind, povestirile lirice ale d-lui Emil Botta *n-au nimic fantastic* (s.n.), neprevăzutul întîmplărilor ține exclusiv de poezie..."

[38] Vezi supra.

[39] Emil Botta, *Trîntorul*, E.P.L., Buc., 1967, *Prefață* de Ov.S. Crohmălniceanu, p. 8—9.

Scanned with OKEN Scanner

În rîndurile lui Constantin Fântâneru [40] despre *Întunecatul April*, făcînd parte dintr-o perspectivă panoramică asupra „poeziei dezvoltate de la 1930 încoace", accentele cad din nou pe „semnele noi de lirism", eliberate nu numai de modelul Barbu sau Arghezi, ci şi de Blaga. Mai mult, Fântâneru afirmă că e suficient un singur vers al lui Emil Botta ca să-ţi dai seama „că se deosebeşte structural de orice vers din volumele d-lor Simion Stolnicu, Eugen Jebeleanu sau Cicerone Theodorescu". Observaţia lui e corectă, căci realmente Emil Botta nu poate fi confundat cu nimeni. Originalitatea lui nu mai are nevoie de argumente în plus. Practic nu există comentator să n-o recunoască.[41] Dar noul punct de vedere în înţelegerea lui Emil Botta, pe care îl marchează această intervenţie a lui Fântâneru, subliniază necesitatea de a stabili diferenţa specifică a unei opere *şi din perspectiva poziţiei autorului faţă de realitatea spiritului*. Se afirmă un lucru esenţial pentru o hermeneutică literară, anume că „exclusivitatea spaţelor lirice este profitabilă desigur în înţelesul că dă putinţa adîncirii altor viziuni filosofice". Fântâneru devine astfel primul interpret al lui Emil Botta care încearcă o lectură a poeziei dinspre filosofie şi invers.

În spaţiul românesc se pare că Mircea Eliade fusese primul care scrisese un articol despre celebrul autor al *Alternativei* (*Enten/Elen*), cel care spunea despre sine că „poartă haina înşelăciunii"[42]. Nu întîmplător, scriindu-şi memoriile, autorul lui *Maitreyi* îşi intitulează capitolul VII: *A l'exemple de Kierkegaard* [43], mărturisind peste ani o „tutelă" spirituală şi existenţială care l-ar fi marcat nu numai pe el, ci o întreagă generaţie. Între lecturile acesteia figurau şi cărţile danezului, lucru pe care şi-l aminteşte unul din cei mai apropiaţi prieteni ai lui Emil Botta, Arşavir Acterian. Declarîndu-l pe Kierkegaard „maestrul vădit al d-lui Emil Botta", Fântâneru califică şi filosofic un orizont al aştep-

[40] V. *„Întunecatul April"*, în *Universul literar*, anul XLVIII, 14 oct. 1939, p. 2.

[41] T. Arghezi, *Un poet despre care se tace*, *Adevărul*, anul 61, 17 aprilie 1947, p. 1 (continuare în p. 2): „Emil Botta nu seamănă cu nici un poet şi nu se asemuieşte cu nici unul."

[42] Kierkegaard, *Point de vue explicatif de mon oeuvre*. Trad. P.-H. Tisseau, Bazoges-en-Poreds, 1940, p. 57.

[43] Mircea Eliade, *Mémoire* I, 1907—1937, *Les Promesses de l'équinoxe*, traduit du roumain par Constantin N. Grigoresco, N. R. F. Gallimard, 1980, p. 175—204.

Scanned with OKEN Scanner

tării esențial pentru înțelegerea scriitorului [44] pe o anume latură a creației sale.

Kierkegaard ne ajută să punem între paranteze „teatralitatea" poeziei sau să-i acordăm o înțelegere mai profundă, existențială, demers interesînd deopotrivă ontologia lirică, *poietica*. Prin înțelegerea rolului *poetic* și *poietic* al polinimiei sale [45], putem accede la miezul imaginarului, care este determinat de asumarea individualității prin alteritate și a subiectivității prin obiectivarea viziunilor *(poezia rolurilor)*.

Dar Emil Botta poate fi înțeles (v. *Elogiul ipocriziei*) și dacă ne amintim o replică atribuită lui Epicharmos din Kos, care ar fi spus într-un dialog ce parafrazează doctrina lui Heraclit: „Și tu, și eu, fost-am ieri alții și acum am devenit alții și iarăși fi-vom alții și nu unii și aceiași, după cum e logos-ul" [46].

O altă contribuție importantă a lui Fântâneru [47] este legată de definirea *cadrului material* al poeziei lui Emil Botta, ce „se desfășoară parcă în perspectiva *dantescă* (*s.n.*) a unei păduri bîntuite de « Întunecatul April ».

Primul moment al receptării lui Emil Botta subîntinde un deceniu, fiind jalonat de cronica lui Eugen Ionescu și de articolul lui Tudor Arghezi, *Un poet despre care se tace*. Creativitatea critică ce-l caracterizează este excepțională.

Subliniind prin analize „proaspăta și inedita viziune poetică" a lui Emil Botta, N. Mihăescu [48] insistă asupra originalității acesteia, care „atestă un talent de vaste disponibilități artistice". Și pentru Dragoș Vrânceanu [49] volumul *Întunecatul April* „înseamnă un adevărat moment de afirmare". În ciuda unor rezerve pe care și le pronunță după lectura ciclului *Noaptea regilor* și a observației că poetul ar trebui să renunțe la „contrastele cocteau-iene dintre precar și profund", Dragoș Vrânceanu vede în Emil Botta „unul

[44] Arșavir Acterian, *Emil Botta în amintire*, v. în volumul de față.
[45] Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, vol. I, cap. *Fals tratat de ipocrizie*, p. 6—88; vezi în volumul de față studiul *Emil Botta și Kierkegaard*.
[46] Citat de Diogenes Laertios în *Despre viețile și doctrinele filosofilor*, III, 9—14 (170 b). Apud *Filosofia greacă pînă la Platon*, vol. I, Partea I, Ed. Științifică și Enciclopedică, Buc., 1979, p. 137.
[47] *Op. cit.*, loc cit.
[48] V. *Emil Botta: „Întunecatul April"*, în vol. *Fragmente de critică literară*, Editura Casei Școalelor, Buc., 1939.
[49] V. *Emil Botta, „Întunecatul April"*, în *Curentul literar*, anul I, seria a II-a, nr. 40, 7 ian. 1940, p. 10.

din cei mai talentați poeți ai generației tinere". Cronica sa anunță, în același timp, acea scindare ce se va petrece în receptarea lui Emil Botta după apariția volumului *Pe-o gură de rai*, primit cu nedumerire de Pompiliu Constantinescu [50] în cronica din *Vremea*.

Textul publicat de G. Călinescu [51] despre Emil Botta, în 1941, e mai sintetic și mai sever în comparație cu cel tipărit în *Adevărul literar și artistic*.[52] Poetul e numit „un fantezist care amestecă lirismul, de astă dată în nota romantic sublimă, cu badinajul, într-o frază de tip *unu* suprarealistă". Aici suprarealismul lui Emil Botta e văzut în deviațiile lui prin Shakespeare. Pentru prima oară metoda lirică e explicată prin profesia de actor, ipoteză ce va angaja aproape întreaga exegeză ulterioară. Teza călinesciană va deveni o instituție critică, dirijînd aproape toate lecturile intensive și extensive.

Acest text din *Istoria* lui G. Călinescu, cronica scrisă de Pompiliu Constantinescu la volumul *Pe-o gură de rai* și cîteva afirmații făcute de Ov. Densusianu în cursul său [53] reprezintă cele mai rezervate opinii formulate în perioada interbelică despre Emil Botta. La polul opus se află declarația lui Aristide Manu (Arșavir Acterian) [54] dintr-un articol care-l socoate pe Emil Botta „cel mai mare poet român în viață", firește, cu o anume frondă nelipsită de umorul tinereții.

[50] *Emil Botta: „Pe-o gură de rai"*, în *Vremea*, anul XVI, nr. 735 10 februarie 1944, p. 9.

[51] G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, p. 901—902.

[52] *Idem, art. cit.*

[53] Ov. Densusianu, *Evoluția estetică a limbei române*, V, *Epoca contemporană*, 1937—1938, Universitatea din Buc., Facultatea de Filosofie și Litere, curs, p. 9, 10, 16, 18.

În acest curs, în care sînt priviți cu mari rezerve și alți poeți, printre care l-am aminti pe Tudor Arghezi, O. Densusianu condamnă „urmele lăsate de sport în poezie". „Exagerările sportului duc la treziri de instincte primitive, la violența" care „a fost alimentată [...] mai ales de stările de după război" și determină „o « poetizare » a sălbăticiei". Densusianu mai sancționează apoi „grandomania" („Hohotul meu va forma o piramidă a disperării / Și Dumnezeu în persoană veni-va să-mi aline pătimirea"). Ultimul cap de acuzație este « vulgaritatea »: „Cît despre vulgaritate, mereu adusă să vorbească, ea atinge uneori trivialitatea (despre pornografie vom vorbi altă dată)."

[54] Aristide Manu, *Cine e cel mai mare poet în viață?*, în *Seara*, nr. 17, 26 sept. 1943.

Scanned with OKEN Scanner

Am văzut că exegeza interbelică a lui Emil Botta a fost preocupată de sinceritatea sau/şi artificialitatea lirismului său. Ovidiu Papadima va relua această idee, în articolul *Jocul poetic al lui Emil Botta* [55], unde *Întunecatul April* e explicat ca o întîlnire a poeziei în basmul tinereţii cu moartea. Textul cuprinde una din importantele analize ale thanatologiei, nuanţînd observaţii mai vechi, prezente în comentariile lui Eugen Ionescu, Mihail Sebastian ş.a. Sînt reliefate spiritul ludic ca exorcizare şi bravadă, precum şi „familiaritatea ingenuă cu cosmosul" (de tip parmenidian), atît de specifică poeziei lui Emil Botta. Arşavir Acterian [56], apoi Petru Comarnescu [57] vor aprofunda analiza thanatologiei, care începe să devină una dintre paradigmele cele mai cercetate ale creaţiei lui Emil Botta. Petru Comarnescu pune într-un mod liminar problema sincerităţii, cheie de boltă în înţelegerea lui Emil Botta. În termenii esteticii şi ai axiologiei: „D. Emil Botta e poet prin vocaţie, iar căutările sale tehnice, relativa-i preţiozitate, şlefuirea cerebrală răspund unei reale sincerităţi creatoare".

Analiza imaginarului din perspectiva ludicului, întreprinsă de Ovidiu Papadima [58], e un mod de definire al „metodei" poetice mai cuprinzător decît cel bazat pe ipoteza teatralităţii.[59] Există în opera lui Emil Botta un *du-te, vino* esenţial, o mişcare continuă a textului, un joc al viziunilor, sintaxei, eufoniei, o gestualitate hipertrofiată. Or, Huizinga [60] a subliniat rolul fundamental al acestui *du-te, vino* în dinamica jocului, mişcare reînnoită într-o continuă repetiţie. Măştile (rolurile, vocile, ipostazele, pseudonimele eului liric) din poezia lui Emil Botta nu sînt subiectul jocului său liric, ci, prin ele, jocul poetic accede la propria lui exhibare, fiind ceea ce este.[61] Semnificaţia primitivă a cuvîntului joc tri-

[55] V. vol. *Creatorii şi lumea lor*, F.R.P.L.A., Buc., 1943; articol scris în 1937.

[56] Aristide Manu (Arşavir Acterian), *Cine e cel mai mare poet în viaţă?*, în *Seara*, nr. 1778, 26 sept. 1943.

[57] *Moarte şi transfiguraţie în poezia d-lui Emil Botta*, *Timpul*, anul VIII, nr. 2395, ianuarie 1944, p. 2.

[58] V. *Jocul poetic al lui Emil Botta*, loc. cit.

[59] G. Călinescu, *op. cit.*

[60] Huizinga, *Homo ludens*, trad. din lb. olandeză de H. R. Radian, Ed. Univers, Buc., 1977.

[61] Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, v. cap. *Le Jeu comme fil conducteur de l'explication ontologique.*

Scanned with OKEN Scanner

mitea la dans, or, rar poezie cu o sintaxă atît de „dansantă", precum aceea a lui Emil Botta.

Revenind la semnificația de dans a jocului, am putea să ducem pînă la ultimele ei consecințe această analiză, stabilind comparații între imaginarul emilbottian și celebrele reprezentări ale *Dansului cu moartea*.

Apropierea *poieticii*, deci a *praxis*-ului imaginar, de *joc* și înțelegerea poeziei lui Emil Botta ca *joc ce se lasă jucat* și *este jucat*, ca *joacă de-a . . . și cu* Himera, moartea, angoasa, melancolia, „dorul fără sațiu", „exercițiul în abis" al cuvintelor ne ajută să înțelegem mai bine imaginarul cosmic și poetica elementelor din *Întunecatul April*, *Pe-o gură de rai*, *Vineri* sau *Un dor fără sațiu*. Emil Botta a ilustrat prin întreaga sa operă o idee fundamentală, notată de Friedrich Schlegel, anume că: „Toate jocurile sacre ale artei nu sînt decît imitări îndepărtate ale jocului fără sfîrșit al universului, această operă de artă ce-și dă etern o formă"[62]. Ludicul enunțat în articolul lui Papadima, prezent și în analizele postbelice ale operei lui Emil Botta, interesează deci nu numai pentru definirea metodei lirice, ci și pentru înțelegerea viziunilor cosmice, arta fiind cosmos și cosmosul artă, tot astfel cum livrescul devine cosmos și cosmosul carte la cîntărețul *Întunecatului April*. Întiiul moment al receptării lui Emil Botta actualizează bogate *virtuți* interpretative. Dar și mai importante ni se par *virtualitățile* exegetice pe care le conțin aceste comentarii interbelice, demonstrînd un potențial euristic, actualizat în parte de exegeza postbelică. Ludicul este o mare fereastră deschisă spre opera lui Emil Botta.

Apariția celui de-al doilea volum al poetului nu a adus multe elemente noi în definirea lui Emil Botta, deși s-a observat naționalizarea, autohtonizarea inspirației. Primirea cărții a fost mai reticentă și Pompiliu Constantinescu a deschis o discuție ce va atița și spiritele postbelice, optînd pentru volumul de debut. Rezervele sale nu au fost împărtășite de Perpessicius[63], căruia volumul *Pe-o gură de rai* i se pare doar în aparență deosebit de *Întunecatul April*, cele două cărți alcătuind în realitate „o singură unitate topografică", ca „versurile aceluiași picior de plai". Meritul lui Perpessicius este acela de a fi relevat unitatea profundă a

[62] Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, în *Friedrich Schlegel s ugendschriften*, ed. J. Minor, 1882, II, p. 364.

[63] V. *Emil Botta: „Pe-o gură de rai"*, articol datat: 25 martie 1944, reprodus în *Opere*, vol. 10, Editura Minerva, 1979, p. 316—322.

poeziei lui Emil Botta, după cum cel al lui Pompiliu Constantinescu [64] rezidă în intuirea legăturilor ce există între proză şi poezie. Peste două decenii, în 1966, Cornel Ungureanu [65] va aduce un argument nou în reliefarea unităţii creaţiei lui Emil Botta, comentînd o parte din eseurile tipărite de scriitor în anii 1932—1933 în *România literară*.

Teza unităţii în diversitate a operei este ultima contribuţie fundamentală adusă de prima etapă de receptare.

Eclipsa parţială ce-a caracterizat receptarea volumelor *Trîntorul* şi *Pe-o gură de rai*, mult mai puţin comentate, nu diminuează importanţa criticii interbelice în impunerea lui Emil Botta, mai ales că ea poate fi explicată prin condiţiile istorice şi de război. Toate palierele pe care se desfăşoară actul critic şi interpretativ au funcţionat remarcabil, cu o capacitate de sincronizare a receptării la actul de creaţie exemplară. Judecata de valoare şi de situare, la care se adaugă contribuţia istoriei literare şi deschiderile comparatiste, vădesc o promptitudine şi o exactitate pe care trecerea unei jumătăţi de secol nu face decît să le valideze. Majoritatea ipotezelor fundamentale au fost atunci enunţate, îmbrăţişînd multiplele posibilităţi ale lecturii, de la stilistică şi tematism pînă la hermeneutica literară şi intuirea acelei intertextualităţi definitorii în înţelegerea lui Emil Botta.

Totus mundus agit histrionem.

Au urmat două decenii de hiatus. Titlul articolului scris de Arghezi, *Un poet despre care se tace*, avea să devină din păcate premonitoriu nu numai în privinţa lui Emil Botta. După integrarea poetului în antologia *Cîntecul iubirii*, îngrijită şi prefaţată de Vasile Nicolescu (1965), în critică Laurenţiu Ulici [66] va rupe cel dintîi această tăcere, cu articolul său apărut la *Fişe de retrospectivă literară*, alături de cel consacrat lui Constantin Tonegaru. Articolul devansează tipărirea volumului *Poezii*, care a declanşat al doilea mare val exegetic. Acestui merit i se adaugă şi prima analiză consacrată visului în poezia lui Emil Botta. Ipoteze critice fertile sînt şi cele referitoare la miniaturizarea cosmosului şi

[64] V. *Emil Botta: „Trîntorul"*, *Vremea*, anul XI, nr. 557, 2 oct. 1938, p. 4.
[65] V. *Emil Botta, „Poezii"*, *Orizont*, nr. 11, 1966, p. 70—72.
[66] V. *Emil Botta: „Întunecatul April"*, *Contemporanul*, nr. 1 (1004), 7 ian. 1966, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

parodia universului hamletian, dar cea mai interesantă este teza „compromisului ideal între proză și metaforă". Ea prefigurează analizele ulterioare, axate pe epicizarea lirismului. Redeschizînd dosarul exegezei, „fișele" lui Laurențiu Ulici indică și o mutație a perspectivei. Ele se încheie cu propoziția: „Poetul, ca și actorul, este un extaziat". Concluzia indică o schimbare a orizontului de așteptare. În două decenii de tăcere a creației și receptării, locul scriitorului îl ocupase, în conștiința publică, actorul, afirmat, pe scena Teatrului Național, în creații de neuitat. Apoi chiar panoplia criticilor se schimbase. Nu toate numele vechi rămăseseră active. Poezia lui Emil Botta trebuia să cucerească noile generații. Puntea de legătură între interbelici și postbelici avea s-o construiască Petru Comarnescu [67], în prefața ce-a însoțit volumul *Poezii*, tipărit în 1966. Se reedita majoritatea poemelor din *Întunecatul April* și *Pe-o gură de rai*, alături de o singură piesă inedită, *Nenumăraților*. Prin eliminările și modificările întreprinse de poet, noua ediție a versurilor demonstra o continuitate a interesului creator, manifestată cel puțin la nivelul laboratorului. *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta* este prima sinteză închinată poetului, descoperind noi dimensiuni ale creației sale, de la ponderea interogațiilor și propensiunea spre regimul nocturn al imaginarului, pînă la analiza tragicului și a thanatologiei. E prima mare *recitire* a poetului, care confirmă „forța lirismului și măiestria expresiei poetice", „autenticul și omniprezentul său ton poetic — tonul care deosebește marea poezie de cealaltă".

Petru Comarnescu face publice o serie de amintiri ce-l leagă de Emil Botta și scrie substanțial despre Actor. Esențiale mi se par ideile privitoare la cultura poetului și liniile ce trasează un portret moral și existențial. Comarnescu deschide o nouă cale exegezei, referindu-se la epoca în care s-a impus Emil Botta, la o atmosferă ce anticipa literatura existențialistă din Occident. Toate acestea fundamentează viitoarele analize ale prozei și poeziei, care fac trimiteri la o exacerbare a existențialului și la existențialism.[68] Datele

[67] V. *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*, prefață la vol. Emil Botta, *Poezii*, E.P.L., Buc., 1966, p. V — XXXIX.

[68] V. Ov. S. Crohmălniceanu, *Prefață* la *Trîntorul*, E.P.L., 1967; E. Simion, *Proza fantastică*, în vol. *Scriitori români de azi*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, 1978, p. 630—633, reproducînd și dezvoltînd art. din *Gazeta literară*, 14 dec. 1967; D. Uricariu, *Apocrife...*, p. 192—330.

Scanned with OKEN Scanner

biografice și cele de biografie interioară completează analiza relației cu folclorul, un folclor „adîncit în dimensiunile lui existențiale". Definirea creației lui Emil Botta ca „un înalt dialog existențial", analiza sentimentului tragic al existenței și situarea scriitorului într-o constelație creatoare din care mai fac parte Țuculescu, Brâncuși, Enescu, Arghezi, *Mioriţa* sînt tot atîtea contribuții noi. „Prefața" lui Comarnescu practică o analiză în profunzime a imaginarului și pulsiunilor lui, decupînd cîteva teme și atitudini lirice: thanatologia, duioșia, antropomorfizarea cosmosului.

Comarnescu consideră exagerată discuția despre badinajul poemelor. Îl socoate mai degrabă „umor lăuntric, profund, sarcastic, care duce la o amară și dureroasă înțelegere, de *amploare tragică* (s.n.)". Polemizează cu opinia călinesciană care a enunțat „hamletismul sistematic" [69], arătînd că, „dacă există o hamletizare în poetica lui Botta, ea nu se rezumă la divagații și mimetisme actoricești, ci descinde din aceeași conștiință a tragicului pe care o trezește contactul cu marile coordonate existențiale. În hamletizarea aceasta există un fel de umor peste acceptarea cuminte a vieții, cum și alt umor care reiese din faptul că nu ne putem imagina « lumea morții » decît tot prin « viață »". Asimilarea metodei lirice cu tehnica clar-obscurului din pictură și cu aceea a perspectivei inverse, a racursiului, lărgește unghiul lecturii critice către un orizont profitabil, căruia i-am adăuga tehnica anamorfozei sau posibilitatea citirii lui Botta prin imaginarul expresionist, al picturii lui Ensor, de pildă. Profunzimea analitică din acest studiu e dublată de o multiplicare a perspectivelor critice și de apelul la acele „hibridări pozitive" de care vorbea Piaget, atît de fertile cînd realizează o autentică transgresare a conceptelor dinspre un domeniu spre altul, instaurînd interdisciplinaritatea.

Apariția volumului *Poezii* l-a readus deci pe Emil Botta în conștiința critică. Scriind despre el, Cornel Ungureanu [70] introduce cîteva unghiuri interpretative de valoare. E vorba mai întîi de „medievalismul" caracteristic pentru atmosfera

[69] G. Călinescu, în *Istoria literaturii române*. Compendiu, E.P.L., Buc., 1968, reeditare a celui apărut în 1946: „Hamletismul sistematic îl profesează, cu efecte grațioase, dar cu primejdia facticelui, Emil Botta" (p. 368). Ideea lui Petru Comarnescu, polemizînd cu G. Călinescu, va fi reluată de o serie de comentatori.

[70] V. *Emil Botta: „Poezii"*, *Orizont*, nr. 11, 1966, p. 70—72.

Scanned with OKEN Scanner

poemelor lui Botta, idee dezvoltată şi de Cornel Regman [71]. Apoi de esenţa meditativă a poeziei, confirmată de eseurile tipărite de Botta în *România literară*. Acestora li se adaugă discuţia despre avangardismul poetului, cea despre funcţia folclorului şi, în final, ideea unităţii personalităţii şi creaţiei lui Emil Botta, de unde separarea inadecvată a poetului de actor. Enunţată este trimiterea la spectacolele de pantomimă, idee susţinută şi de Dana Dumitriu [72] sau Radu Călin Cristea [73]. Cum vedem, se amplifică ponderea teatrului în analiza poeziei care va merge pînă la propunerea lui Crin Teodorescu [74] de a analiza poezia lui Emil Botta din perspectiva rolurilor mari pe care le-a jucat pe scenă. În 1966 Gh. Grigurcu [75] publică prima sa analiză despre Botta, demers continuat [76], de-a lungul anilor, de critic.

Pilonii analizei sînt unitatea şi omogenitatea unei opere căreia actorul îi furnizează doar reminiscenţe literare ... un stil de a trăi.

„Punctul forat" ţine după Grigurcu de „marea iniţiere [...] thanatică". Despre *Poezii* mai scriu Al. Căprariu [77], care-l socoate pe Shakespeare „zeul tutelar al lui Emil Botta", idee dezvoltată şi prin apropierea „« poeziei — înţelepte », de înţelepciunea fermecătorilor bufoni-nebuni care populează teatrul shakespearian". Şi Cornel Regman [78] se referă la afinităţile cu Shakespeare, oprindu-se la „despletirea şi afectarea pierderii firului", care i s-ar fi transmis lui Botta „prin Ofelia-inocenta". Analizînd „muzica de cristale aeriene" ruptă de limbajul grotescului, Regman descoperă şi continuarea unei direcţii ce pleacă din Ion Barbu. Poemele *Trif nebun* sau *Una* sînt discutate în comparaţie cu *Domnişoara Hus*.

În exegeza postbelică încep să se strecoare, concomitent cu ideile despre unitatea operei, ca substanţă şi valoare, şi pledoariile pentru o superioritate a volumului de debut în comparaţie cu *Pe-o gură de rai*. Teza lui Pompiliu Constan-

[71] V. *Emil Botta: „Poezii"*, *Luceafărul*, nr. 27 (218), 2 iulie 1966, p. 3.
[72] V. *Documente asupra melancoliei*, *Luceafărul*, nr. 19, 1969.
[73] V. *Poezie şi pantomimă*, *Orizont*, nr. 7, 1982, p. 3.
[74] V. *Emil Botta sau despre tragicul actorului*, în *Teatrul*, nr. 4, aprilie 1970, p. 73—75.
[75] V. *Emil Botta: „Poezii"*, *Familia*, nr. 6 (10), iunie 1966, p. 3.
[76] V. *Poeţi români de azi*, *Trăirea romantică*, *Emil Botta*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1979, p. 146—157.
[77] V. *„Poezii" de Emil Botta*, *Tribuna*, nr. 26 (491), 30 iunie 1966, p. 3.
[78] V. *art. cit.*, loc. cit.

Scanned with OKEN Scanner

tinescu e îmbrățișată de Al. Protopopescu [79], în 1966, de Ion Oarcăsu, în 1967, și mai tîrziu de Mircea Iorgulescu, Hristu Cândroveanu [80] ș.a.

Spre deosebire de Pompiliu Constantinescu, care optase pentru *Întunecatul April*, Dinu Pillat [81] preferă lirismul celui de-al doilea volum, idee dezvoltată în două articole [82] din care primul, tipărit în 1966, e o remarcabilă prezentare a neoromanticului Emil Botta. Vorbind despre „poezia de sentiment" a lui Emil Botta, Dinu Pillat o definește ca fiind „concepută cu subconștientul descoperit, în tensiunea unui stil neoromantic deosebit de seducător prin farmecul său insolit" [83]. Trimiterile la Arghezi și Eminescu se cuvin reținute, precum și accentul pus pe analiza stilului, considerat, pe bună dreptate, de un comentator drept expresia unui „lirism autentic, poate cea mai curioasă formă de estetism existențial"[84]. Și N. Crețu [85] va tipări un studiu interesant despre poet, din care desprindem identificarea unui „lirism discontinuu", care e „trăsătura ce distinge timbrul specific al « tanatologiei » sale lirice". Continuînd demonstrația lui Comarnescu din *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*, studiul apărut în *Iașul literar* subliniază „caracterul de sinteză între sugestia folclorică și structura modernă, atît în expresie, cît și în substanța lirismului". Interesantă este „calea de mijloc" pe care încearcă s-o introducă în discuție N. Crețu, referindu-se la ecuația *poet-actor*. Autorul studiului consideră că „nu « mimetismele » actoricești au determinat perspectiva hamletică a eului liric, exprimat de volumul apărut în 1937, dar « familiarizarea » cu dimensiunile conștiinței tragice a eroului shakespearian și mai ales cu atmosfera care învăluie drama interioară în teatrul marelui Will și-a avut rolul ei în conturarea fizionomiei proprii lirismului lui Botta, nu mai puțin personal prin această consonanță a « livrescului » cu trăitul, căci de o *consonanță și nu de o filieră e vorba.*" (s.n.).

[79] V. *Emil Botta, „Poezii", Cronica*, nr. 27, 13 august 1966, p. 6—7
[80] V. *Poeți și poezie*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1980, p. 34 urm..
[81] *Neoromanticul Emil Botta*, în *Contemporanul*, nr. 22(1025), 3 iunie 1966, p. 3.
[82] Al doilea articol e de fapt un amplu studiu: *Scriitori români în perspectivă universală: Emil Botta*, în *Secolul XX*, nr. 3, 1968.
[83] Dinu Pillat, *Neoromanticul Emil Botta*.
[84] V. art. din *Luceafărul*, nr. 39, 1966, p. 7 de la rubrica *Dicționar de istorie literară contemporană (addenda)*.
[85] V. *Emil Botta, „Poezii", Iașul literar*, nr. 8, 1966, p. 61—66.

Scanned with OKEN Scanner

O interesantă rezolvare a problemei teatralității, care agită spiritele exegezei din anii '60, dar și din deceniile următoare, mi se pare afirmația că „arta actorului Botta era doar una din formele metaforei sale existențiale, fundamentale, de natură strict poetică". După același comentator poezia lui Emil Botta n-ar fi străină de teatrul lui Shakespeare (de *Macbeth*, de *Visul unei nopți de vară* și nu doar de *Hamlet*), „dar e vorba de *poezia* (s.a.) acestei opere dramatice." Teza teatralității a mai fost relativizată prin apelul la toposul *theatrum mundi*, *scena vitae* sau prin ideea unității structurale dintre poetul monocord și actorul monovalent, care nu se interpreta decît pe el însuși.

Și N. Crețu se referă la toposul *lumii ca teatru*, idee dezvoltată în anii '70 de Ion Pop. La Botta descoperă o prelucrare modernă a motivului, o replică neoromantică la *Glossa* romanticului Eminescu. Fără a epuiza ideile acestui studiu complex, se cuvine subliniată și discuția privitoare la „suprarealismul" lui Botta, negat și asimilat mai degrabă unei mari lecții a teatrului shakespearian, interpretate de poetul *Schiței pentru infernul meu*, în sensul modern „al unui absurd acumulat din relicvele disparate și paupere, «restituite» la întîlnirea trecutului cu neantul, în absența prezentului la marginea abisului".

Și reeditarea volumului de proze se soldează cu cîteva contribuții demne de interes. Ele depășesc nivelul receptării prozei în perioada interbelică și, printr-o voce, încearcă să așeze pe Prozator mai presus de poet, considerînd „proza lui Emil Botta excelentă, poate mai importantă, în sine, artistic, decît poezia sa. Botta l-ar liriciza, în *Trîntorul*, pe Urmuz și ar poetiza *Paradisul suspinelor* al lui Vinea. Ca și Pompiliu Constantinescu, Ov. S. Crohmălniceanu (autorul substanțialei prefețe ce însoțește volumul de proze reeditat în 1967) regăsește în *Trîntorul* „aproape toate notele caracteristice" ale liricii lui Emil Botta din *Întunecatul April*.

Recunoscîndu-le „originalitatea izbitoare", Ov. S. Crohmălniceanu [86] surprinde „fantezia delirantă și criptică, ironia elegantă și ceremonioasă, mitologia silvestră, gustul gesticii romantice dezabuzate", dar și prezența unui *altceva* inefabil. Foarte importantă este observația că „jocul cu fantomele minții trădează o tensiune tragică, de o acuitate insuportabilă, care-l transformă într-o experiență existen-

[86] În prefața la vol. Emil Botta, *Trîntorul*, E.P.L., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

ţială mai gravă". Exemplară, prefaţa lui Crohmălniceanu e un moment de referinţă în exegeză. Ei ar trebui să-i adăugăm comentariul lui Eugen Simion [87], unde criticul descoperă „o optică a crepusculului", „o conştiinţă tragică, abisală, din care pornesc mai toate notaţiile, evaziunile onirice, parodiile". Judecăţile de valoare ale celor doi universitari sînt însă diferite. E. Simion se desparte de Ov. S. Crohmălniceanu şi de ceilalţi interpreţi [88], cînd afirmă: „Proza lui Emil Botta este un complicat monolog în faţa oglinzii. Nota de teatralitate şi limbajul mitizant îi dau un aer *inactual*." (*s.n.*)

Exegeza postbelică [89], închinată prozelor din *Trîntorul*, depăşeşte nivelul cantitativ şi calitativ al celei interbelice. Totuşi, pînă la sfîrşitul anului 1983, nu sînt asumate în analiză toate prozele publicate de Emil Botta şi rămase prin reviste: *Elogiul ipocriziei*, cele două fragmente ale romanului *Meridian*, textul-confesiune *Întîlnirea mea cu muntele*, prefaţa alegorie amintită, de la volumul de caricaturi al lui George Voinescu.

În acelaşi timp se pune problema citirii nuvelelor şi schiţelor lui Emil Botta, în contextul *real* ce a prezidat la naşterea acestor texte. Trimiterile la Poe, Shakespeare, Baudelaire sau proza fantastică sînt insuficiente. *Trîntorul* nu poate fi înţeles în afara experienţelor legate de acel „compagnonnage", botezat de Emil Botta „Corabia cu Raţi" [90]. Să nu uităm că ea a fost „o meteorică asociere de tineri [...] altminteri gravi în fondul lor ultim, marcaţi de problematica existenţială a timpului" [91]. În ultimele decenii, simptomatică rămîne analiza acestor proze din perspectiva carnavalescului, a *parodiei sacre* şi a polifoniei textuale, pe o direcţie teoretică deschisă de M. Bahtin.[92] Dar dincolo

[87] V. *Proza fantastică*, în vol. *Scriitori români de azi*, ediţia a II-a, 1978, p. 630—633.

[88] V. Dinu Pillat, *Scriitori români în perspectivă universală;* Henri Zalis, *Emil Botta, prozator*, în *Luceafărul*, nr. 13, 1970; D. Uricariu, *art. cit.*, *Luceafărul*, 1976; Lucian Alexiu, *Drumul spre Naxos*, în *Orizont*, anul XXXII, nr. 41, 16 oct. 1981; Simion Mioc, *Prozele lui Emil Botta*, în vol. *Structuri literare*, *Facla*, Timişoara, 1981.

[89] V. supra. Comentarii ample despre proză în vol. Radu Călin Cristea, *Emil Botta. Despre frontierele inocenţei;* Doina Uricariu, *Apocrife*, p. 192—330.

[90] V. Pericle Martinescu, *Pseudo-amintiri despre Emil Botta*, *România literară*, nr. 15, 1978, p. 12—13 şi Doina Uricariu, *op. cit.*, p. 192—330.

[91] Pericle Martinescu, *art. cit.*

[92] Doina Uricariu, *Emil Botta şi poezia sărbătorii*, *Luceafărul*, 7 aug. 1976, p. 8: „Echivalarea poeticii lui Emil Botta cu principiul carnavalesc"

Scanned with OKEN Scanner

de aceste analize, care recuperează forța dual, dialogată și intertextuală a acestor proze mai degrabă foarte moderne, decît inactuale, esențială e stabilirea orizontului de creație și de așteptare în care ele au văzut lumina tiparului. Perspectiva istorică e în măsură să le explice originalitatea, expresivitatea și creativitatea.

Publicistica lui Emil Botta se referă, în anii '30, la o serie de nume. Numele acestea pot lămuri mult din „inefabilul" prozelor. Dostoievski, Duhamel, Huxley, Joyce, Shaw, Ibsen, Wedekind, Baudelaire, Keyserling, Cocteau, Claudel, Balzac, Fargue, Montherlant, Morand, Pirandello, Giraudoux, Valéry, Bergson, Nietzsche, Kierkegaard, Galsworthy, Hölderlin, Thomas Mann, Léon Bloy, Keats, Blake, Strindberg, Descartes, Larbaud, Pascal, Spengler, Massis, Tolstoi, Swedenborg, Van Gogh, Cézanne, Eduard Munch, Whistler, Rousseau-Vameșul, expresionistul Edschmid alcătuiesc o casnava a confluențelor și afinităților ce repune în discuție semnificația și *poietica* acestor „monologuri în oglindă". Nu trebuie omise afinitățile lui Emil Botta cu generația „Criterion", fundamentale. Nu trebuie să-l uităm pe Jarry cu al său *Ubu rege* (1896), pe D. H. Lawrence, mult comentat în epocă pentru romanul său din 1928, *Amantul doamnei Chatterley*, prozator cu o epică eliberată de intrigă, de un vitalism exacerbat și de un patetism care creează iluzia atingerii unei alte lumi. Ar mai fi Julien Green, cu mult discutatul său roman *Adrienne Mesurat*, Céline și *Călătoria la capătul nopții*. Emil Botta era contemporan cu gidismul prozatorilor români și străini, cu orchestrațiile romanului ironic și cu acel *Der Mann ohne Eigenschaften* al lui Musil. Prozele din *Trîntorul* trebuie puse în legătură cu *falia textului paradoxal* de tip Apollinaire, Cocteau, Durrell, Pirandello, Nietzsche. Ele nu pot fi citite ca și cum n-ar fi fost contemporane cu proza lui Mircea Eliade, Holban, Sebastian, Blecher, Eugen Ionescu, Ion Biberi (v. eseul său despre *Thanatos*) și cu scrierile lui Emil Cioran. Exegezei postbelice îi revine marele merit în înțelegerea prozelor din *Trîntorul*. Și cea mai importantă contribuție critică a anilor '60 este relevarea dimensiunilor existențiale, explicabilă și prin importantele traduceri din existențialiști, tipărite atunci.

În 1981, Simion Mioc redeschide analiza prozelor din perspectiva lui M. Bahtin, în studiul *Prozele lui Emil Botta*, inclus în vol. *Structuri literare*.

Scanned with OKEN Scanner

Prin Ov. S. Crohmălniceanu, E. Simion și Dinu Pillat, *Trîntorul* intră pe o nouă orbită a receptării, din care nu lipsesc trimiterile la absurd și la literatura interesată să proiecteze avatarurile subconștientului.[93]

Cel de al doilea moment al exegezei emilbottiene, marcat de două reeditări, readuce în conștiința valorilor creația interbelică a scriitorului. Acesta nu mai publicase nici un volum nou după cel apărut, în 1943, ceea ce explică ispita de a-l discuta pe Scriitor prin Actorul care-i luase locul în conștiința publică. Tăcerea scriitorului de-a lungul a peste două decenii explică și credința lui Nicolae Manolescu că Emil Botta „a renunțat la poezie".[94]

Discuțiile despre *teatralitate, înscenarea imaginarului ca spectacol,* despre *sinceritatea/artificialitatea* creației, țin și ele de hiatusul traversat de opera scriitorului, ce se impusese ca un actor original din speța „posedaților". În acest context, Dana Dumitriu realizează o mutație remarcabilă a actului critic și hermeneutic, propunînd drept nucleu al poeziei „conștiința misterului, a tainelor inaccesibile, a « nefamiliarului înfricoșător » (cum numește Rudolf Otto misterul ca valoare în sine, eliberat de infuziile morale)" [95]. Acest articol e un moment de referință în exegeza postbelică. El redescoperă, printr-o intuiție critică de excepție, *numinosul* care stă la baza imaginarului emilbottian și în același timp reface intuitiv un traseu al spiritualității interbelice românești, care dăduse importanța cuvenită studiului scris de Rudolf Otto, *Das Heilige,* comentîndu-l nu numai prin Mircea Eliade.

Stabilind dimensiunea ontologică a poeziei lui Emil Botta și găsindu-i afinități cu poemele medievale ale lui Walter von Vogelweide, Dana Dumitriu sparge clișeele unei receptări care are o tendință exagerată de a explica avatarurile eului artistic prin cele biografice. Tendința a fost amendată de însuși Emil Botta, care, pe linia celebrului *Contre Sainte-Beuve* al lui Proust, lua atitudine împotriva acestui tip de extrapolare pozitivistă, încă din anul 1932, în eseul *Sisteme în critică* [96]: „Valorile, în unghi etern al posterității, se con-

[93] Dinu Pillat, *Scriitori români în perspectivă universală, Emil Botta,* în *Secolul XX,* nr. 3, 1968.

[94] V. în *Metamorfozele poeziei,* E.P.L., 1968, p. 117—118.

[95] Dana Dumitriu, *Documente asupra melancoliei, Luceafărul,* nr. 19, 1969.

[96] Emil Botta, *Sisteme în critică, România literară,* nr. 30, 10 sept. 1932, p. IV.

fundă, la nu ştiu cîte grade temperatură, cu accidentul. Autorul cotidian, tribulaţiile lui sentimentale, vocea cu care îşi întîmpina cunoscuţii şi tot acest mic registru de calităţi şi defecte au deformat în ochiul lor caracterul dincolo de bine şi de rău al operei." [97]

Cel de-al treilea moment în receptarea lui Emil Botta a fost determinat de apariţia volumului *Versuri*, în 1971, volum care conţine şi un ciclu inedit, intitulat *Vineri*. Această dependenţă a actului critic de apariţiile editoriale se datorează unui anume tribut plătit « conjuncturalului ». Interesul receptării se lasă dirijat de presiunea cărţilor tipărite, care asigură, mai cu seamă astfel, o continuitate, ce riscă momente de ruptură în măsura în care un scriitor nu publică lucruri noi. Apariţia volumului *Versuri* s-a soldat cu una dintre cele mai severe judecăţi de valoare existente în întreaga exegeză a operei. Rezervele lui Mircea Iorgulescu [98] indică situarea criticului într-un orizont de aşteptare impropriu asumării lui Emil Botta şi demonstrează încă o dată reala presiune deformatoare pe care-o exercita profesiunea de actor asupra înţelegerii poetului. Preferinţele lui Mircea Iorgulescu merg către volumul de debut, pe o cale deschisă de Pompiliu Constantinescu. Dincolo de polaritatea Emil Botta—Mihai Beniuc, prezentă în articolul lui Mircea Iorgulescu (interesînd o sociologie a receptării), trebuie remarcat noul tip de stabilire a afinităţilor (ascendente şi descendente) pe care-l introduce exegeza postbelică. În acest articol nu trebuie să căutăm o inaderenţă structurală a lui Mircea Iorgulescu la poezia lui Emil Botta. E vorba numai de o „lectură" a criticului la tinereţe. La maturitate, el va avea onestitatea s-o înlocuiască, revizuindu-şi nu numai judecata de valoare, ci mai important, precizîndu-şi şi definîndu-şi noul orizont axiologic şi epistemologic.

Ion Gheorghe este primul nume citat şi comparat cu Emil Botta, din perspectiva apelului la limbajul „arhaizant, folcloric şi dialectal, dar presărat şi cu neologisme şi construcţii ce amintesc de latinişti".

[97] Expresia „dincolo de bine şi de rău" confirmă lecturile din Nietzsche ale lui Emil Botta, care se referă la filosoful din Bâle în repetate rînduri. Ea traduce nietzscheanul « Jenseits von Gut und Böse ». V. *Jenseits von Gut und Böse. Zur Genealogie der Moral*. Aus dem Nachlass 1885/1886, Leipzig, Alfred Kröner.

[98] *Emil Botta: „Versuri"*, *România literară*, nr. 12, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

Comentariile pe marginea volumului *Versuri* trec în revistă teze ale criticii interbelice, alegînd mai ales sintagmele ce țin de judecata de valoare sau cele referitoare la „teatralitate". Ultima opțiune e simptomatică. Apar, firește, și perspective noi. Aurel Martin introduce în discuție *rolul somnului (visului)* ca „mod de cunoaștere și autocunoaștere", ca „salt în realitate prin irealitate", ca „descindere la hotarele Vieții cu Moartea" [99]. Tot el așază în descendența lui Botta poezia lui Marin Sorescu, pornind de la poemul *Spectacol*, oprindu-se apoi la analiza filonului social-patriotic și eroic existent în *Pe-o gură de rai* și în ciclul *Vineri*. Ștefan Aug. Doinaș [100] aduce o contribuție importantă în înțelegerea postbelică a poetului. Judecata sa de valoare e tranșantă: „După Arghezi și Ion Barbu, Emil Botta *este cel mai mare făuritor de limbă poetică românească modernă*". Observația ar trebui să deschidă un nou dosar în exegeza poetului, stabilindu-i descendenții nu numai în creația lui Ion Gheorghe, ci și la oniriștii de la sfîrșitul anilor '60, la fantaștii, ironicii, parabolicii și tragicii anilor '70, ajungînd pînă la generația anilor '80, care și-a asumat lecția la nivel retoric, stilistic și imaginar, oprindu-se mai ales la acea *epicizare a lirismului* și la *distanțarea de sine*, atît de caracteristice pentru o parte a poeziei lui Emil Botta.

Memorabilă în comentariul lui Doinaș este reliefarea raportului între cultură și natură, rodind o „marcată originalitate stilistică". Analizînd *planul livresc*, „acoperind o arie aproape derutantă prin vastitatea ei", Doinaș observă că „toate acestea au contribuit la realizarea unei *sinteze poetice de o mare originalitate*" (s.n.), idee pe care o va susține argumentat Valeriu Râpeanu [101]. Doinaș reia discuția interbelică privitoare la artificialitatea și sinceritatea creației: „Artificios și afectat, în planul verbal, poetul este de o sinceritate dezarmantă, fiecare vocabulă a sa corespunzînd unei stări de suflet, fiind singura « traducere » posibilă a unei autentice trăiri interioare". Analiza limbajului și a viziunii, „în care granița dintre real și fantastic e abolită", îl conduce pe Doinaș la concluzia că lirismul lui Botta aparține unui *mare poet*.

[99] Aurel Martin, *Poezia lui Emil Botta*, *România literară*, 27 mai 1971, p. 3 și 28.

[100] *Prezențe lirice: Emil Botta*, *Contemporanul*, nr. 47, 1971, p. 3.

[101] *Cuvînt înainte* la: Emil Botta, *Poezii*, Editura Eminescu, 1979, p. 5—6. Ideea sintezei e afirmată și de Emil Manu, *loc. cit.*, în timp ce V. F. Mihăescu e de altă părere *(art. cit., loc. cit.)*.

Scanned with OKEN Scanner

Unul din criticii postbelici cei mai solidari cu opera lui Emil Botta, căreia i-a consacrat numeroase analize [102], este Al. Piru, care consideră că „se poate vorbi [...] de un ținut propriu al lui Emil Botta, așa cum vorbim de un univers specific la Lucian Blaga sau Bacovia, la William Blake sau la Edgar Allan Poe. O țară a visului *(Dreamland)* sau o o țară feerică *(Fairyland)*, cu apariții fantastice, ciudate, mitologice, legendare, autohtone sau exotice, arhaice sau moderne, într-un peisaj fabulos, simbolic ...“ [103]

Un alt interpret al poetului, l-am numit pe Ion Pop[104], va scrie două studii de referință, dezvoltînd teza textului ca *apocrif* și cea privitoare la imaginarul „lumii ca teatru“.[105] Ion Pop va deschide calea unor interpretări tematiste, hermeneutice, de poetică și retorică literară, utilizînd contribuțiile criticii moderne franceze, în consolidarea unor interpretări mai riguroase, mai erudite. Considerîndu-l „poetul-actor prin excelență“, Ion Pop are o viziune asupra „teatralității“ mai puțin „biografică“, pornind de la o interpretare a condiției umane a *omului-actor*, „stăpîn peste domeniul efemerului“ sau „mim al efemerului“ — cum îl numește Camus —, de unde sentimentul imposibilității de a avea acces la eternitate. Polemizînd cu atitudinea lui G. Călinescu față de poezia fraților Botta, Șerban Cioculescu [106] propune o analiză stilistică a operei, selectînd *oxymoronul*, ca figură atotprezentă în ontologia imaginarului, idee îmbrățișată și de alți comentatori, printre care se numără și Vasile Avram [107], ce va motiva prezența acestuia prin întîlnirea a două pulsiuni psihice și comportamentale, într-o figură de stil recuperată etimologic. Perspectiva filologică și stilistică introdusă de Șerban Cioculescu probează intuițiile unor lecturi panoramice. O încercare de lectură psihologică și psihanalitică descoperim în cronica Mirelei Roznoveanu [108].

[102] V., la *Bibliografie*, articolele și studiile tipărite de Al. Piru, în presă și în volume.

[103] Al. Piru, *„Versuri“ de Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 8 apr. 1971, p. 4.

[104] *Emil Botta, fascinația și teroarea convenției*, în *România literară*, nr. 3, 1972, p. 7.

[105] *Idem, Elegia „realului imaginar“*, în *Steaua*, nr. 1, 1977, p. 30.

[106] *Recitind „Versuri“ de Emil Botta*, *România literară*, nr. 14, 1972, p. 7.

[107] *Sub semnul literei T*, *Transilvania*, nr. 1, 1980, p. 32.

[108] *Pudoarea lui Emil Botta*, în vol. *Lecturi moderne*, Editura Cartea Românească, 1978, p. 40—47; reproduce art. din *Tomis*, 10 martie 1974, p. 5—6.

Scanned with OKEN Scanner

Scriitorul mai este citit prin grila tipologiei romantice, într-o analiză care încearcă să demonstreze destul de didactic „riscul deghizării romantice" la Emil Botta.[109] Considerîndu-l pe Emil Botta, alături de Al. Philippide, Eugen Jebeleanu și Ștefan Aug. Doinaș, drept „unul dintre cei mai iluștri poeți în viață", Ilie Măduța [110] analizează poezia dintr-o triplă perspectivă, subliniind tragicul, histrionismul și asumarea folclorului în chintesența lui. Din comentariul lui Constantin Ciopraga [111] reținem trimiterile la expresionism, precum și propunerea de a se trece la o analiză arhetipală. Traian Stoica [112] pornește de la premisa că poezia lui Emil Botta este un lung și titanic monolog, în care prevalează tragicul, sinceritatea.

Treptat comentariile consacrate poetului își relevă independența față de evenimentul editorial ca atare. O *continuitate* semnificativă caracterizează actul receptării și cel interpretativ în anii '70. Se vorbește mai ales despre poezia și poetul Emil Botta, și nu de un volum anume al scriitorului. Al. Paleologu declară — și-și repetă declarația — că „numele celui mai mare poet român în viață este Emil Botta", „doctor în știința melancoliei — ars magna — aceea care ne face să știm că sîntem și mai ales cum sîntem pieritori" [113]. Nicolae Balotă [114] aduce o contribuție importantă în analiza „ipostazierii alegorice", subsumată, printr-o fertilă mutație a perspectivei tipologice, existențialismului și expresionismului: „ceva din expresionistul « țipăt », din acel « Schrei » existențial se face auzit, sfîșiind pînza ce se țese mereu a melancoliilor". Demnă de interes este contribuția lui N. Balotă și în ce privește punerea în paranteză a teatralității, prin explicarea fanteziei din perspectiva ludicului. „O înaltă fantezie convertită în expresie lirică organizează în poezia lui Emil Botta jocuri pe care comentatorii le-au atribuit îndeobște exercițiului actoricesc. [...] Eroare. Rar liric mai concentrat

[109] Luiza Petre, *Emil Botta și riscul deghizării romantice*, *Argeș*, nr. 6(85) iunie 1973, p. 15.

[110] *Marginalii la poezia lui Emil Botta*, *Familia*, nr. 9, sept. 1973, p. 6 și 16.

[111] *Documente asupra melancoliei. Emil Botta*, I și II, în *Cronica*, nr. 12, 22 martie 1974 și *Cronica*, nr. 13, 29 martie 1974.

[112] *Emil Botta*, *Flacăra*, nr. 42, 13 oct. 1973, p. 24.

[113] Al. Paleologu, în *Cum a fost*, *Flacăra*, nr. 43 (1959), 20 oct. 1973.

[114] *Note la poezia lui Emil Botta*, *Luceafărul*, nr. 15 (624), 13 aprilie 1974, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

în adecvarea gestului la afectul subiacent, puține poezii în care, asemenea acesteia, expresia să izbutească a străpunge obișnuitul chist al construcției [...]. Așadar, Jocul în lirica lui Botta privește mai puțin artificiul histrionesc, cît dispoziția vizionarului care își oferă spectacolul propriilor sale viziuni."

Revenind cu o nouă lectură asupra poeziei, Dana Dumitriu [115] se oprește la „lumea" poetului, discutînd mecanismul sincerității și artificialității la nivelul imaginarului, pentru „a sublinia originalitatea poeziei lui Emil Botta în contextul liricii noastre, poezie care a făcut „numeroși emuli — declarați și nedeclarați — printre tinerii poeți de azi", dintre care „puțini și-l recunosc ca maestru, dar destui îl imită". Și în acest articol Dana Dumitriu adîncește perspectiva înțelegerii operei, apelînd la ideea caracterului estetic al singurătății la melancolici, susținută și de Kierkegaard (v. stadiul estetic), și sugerînd o lectură a imaginarului din perspectiva celor două concepte utilizate și de Bachelard — *natura naturata* și *natura naturans* —, pentru a defini natura imaginară. Propunerea de a analiza vocația teatralizării prin referirea la „măștile" poeziei lui Emil Botta îi aparține lui Zaharia Sângeorzan [116], care definește recitalul liric ca un „spectacol cu măștile schimbate". Interesantă mi s-ar fi părut aici dezvoltarea funcțiilor măștii [117], care depășesc rolul de disimulare, avînd și funcția de a ascunde pentru a releva sau funcții ofensive, în practica *măștilor sperietoare*. Ambiguitatea măștii care nu ascunde decît pentru a releva ar putea să explice multe din „aparițiile" și himerele poeziei lui Emil Botta. Masca deschide căile adevărului și „minciuna" care-o caracterizează nu face decît să ne conducă în însuși miezul adevărului.

Masca este însuși limbajul și unealtă a limbajului la Emil Botta. Apoi, ea nu s-a născut în teatru, ci-l precede. Relevarea acelor himere care seamănă cu niște *gorgoneion* ar evidenția locul angoasei și al dominării ei prin exorcizare. Apoi prin analitica măștii s-ar putea explica prezența stridențelor din poezie, care confirmă caracterul ei dionisiac, căci Dionysos, zeul măștii, era un personaj primitiv căruia-i plăcea să fie și țipător (zgomotos; i se spunea *Bromios*).

[115] *Poetul și lumea lui*, *România literară*, 9 mai 1974.
[116] *Vocația teatralizării*, *Cronica*, nr. 21 (434), 24 mai 1974, p. 4.
[117] V. pentru aceasta Doina Uricariu, *Poezie și scenografie la Emil Botta*, *Arta*, nr. 7, 1985.

Scanned with OKEN Scanner

Ov. S. Crohmălniceanu [118] a avut o contribuție decisivă în impunerea lui Emil Botta. Analizele consacrate prozei și poeziei de-a lungul anilor vădesc continuitatea unui interes critic, manifestat prin lecturi reluate ale operei, pe diferite paliere. Studiul său din *Literatura română între cele două războaie mondiale* este un model de lectură polivalentă, împletind perspectiva analitică, istoric-literară, estetică, axiologică, comparatistă, tematică, stilistică ș.a.m.d. E curios însă faptul că Emil Botta nu apare și în lucrarea consacrată de critic *Literaturii române și expresionismului* [119].

O perspectivă fertilă asupra operei propune, în 1975, Arșavir Acterian [120], scriind un micro-studiu *(Emil Botta, poet labirintic)*, unde scriitorul e așezat într-o serie de „mari poeți labirintici de tipul Novalis, Hölderlin, Edgar Poe, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Ion Barbu ...", mod de a respinge și acúza de manierism sub care a fost etichetat Emil Botta, în absența înțelegerii manierismului ca tipologie estetică. Altă perspectivă, introdusă în 1976 [121], este aceea a carnavalescului, studiat la nivelul imaginarului și al scriiturii.[122]

Toate aceste analize din ce în ce mai complexe converg către ideea că Emil Botta este *un mare poet*. Din afirmație strecurată în comentarii, această judecată devine chiar titlul unui articol scris de Nicolae Manolescu [123], în 1976, după apariția volumului *Un dor fără saț*. Remarcabilă este observația lui Manolescu privitoare la faptul că unele versuri traduc liric „un sens kierkegaardian al morții.". La fel și afirmația că „masca lirică demască sentimentul". Criticul lansează o formulă ce va fi reluată de mulți confrați: „Poet pe scenă, Emil Botta e actor în poezie; în acest sens s-a vorbit pe drept cuvînt despre teatralitate la el. Joacă un

[118] În: *Emil Botta*, cap. *Forme noi de lirism*, în vol. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, 1974; *Prefața* la vol.: Emil Botta, *Trîntorul*, E.P.L., Buc., 1967; *Mierla, muza poetului Emil Botta*, în vol. *Pîinea noastră cea de toate zilele*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1981, p. 7—13; *O stea poetică în creștere: Emil Botta*, în *Flacăra*, nr. 4 (1285), 24 ian. 1980, p. 25.

[119] *Literatura română și expresionismul*, Ed. Eminescu, Buc., 1971.

[120] *Emil Botta, poet labirintic*, în *Atelier literar*, nr. 175.

[121] Doina Uricariu, *art. cit.*, *Luceafărul*, nr. 32, 1976, p. 8.

[122] Doina Uricariu, *op. cit.*, cap. *Cartea de nisip*, *Paradigma sărbătorii* și *Alaiul, o gramatică a stilului și viziunii*, p. 386—436.

[123] *Un mare poet*, *România literară*, nr. 48, 1976, p. 9.

singur rol (pe al lui însuşi), dar travestindu-se mereu, punîndu-şi o mască, declamînd monologic." Interesează aici nuanţarea ideii de teatralitate, prin aducerea ei la numitorul comun al identităţii cu sine, prin identificarea a ceea ce se considera doar alteritate şi poză cu adevărul propriei subiectivităţi, în sensul demonstraţiilor kierkegaardiene.

În anul 1974 apare volumul *Poeme* în colecţia „Cele mai frumoase poezii". Interesul critic trezit de această reeditare (cu cîteva inedite) nu atinge nici pe departe amploarea momentului marcat de publicarea volumului *Versuri*, în 1971. O concertată resurecţie a interesului pentru Emil Botta se va declanşa însă în anul 1976, cînd apare volumul inedit *Un dor fără saţiu*. Ion Maxim [124] semnează poate cea mai rezervată primire a acestui volum, socotit „de crepuscul". Deşi subliniază existenţa unui „univers mitic propriu" şi a unei „viziuni poetice proprii", comentariul consideră că reluarea vechilor teme duce la „rezultate inegale". Bine primite de critic sînt cîteva poeme tragice, precum şi acelea patriotice, unde „sentimentul este abia şoptit, simplu, cu sfială şi emoţie; fără artificii, fără cuvinte mari şi stridente, ca într-o convorbire de taină, făcută, fără voie, publică".

Un dor fără saţiu e însă cartea care a impus definitiv caracterul unitar şi inconfundabil al universului liric. Toate analizele stabilesc filiaţii de motive cu volumele anterioare, interesate să releve paradigmele unei continuităţi creatoare. Ideea teatralităţii e nuanţată de Florin Manolescu [125], prin definirea poeziei lui Emil Botta ca „o dramaturgie a sentimentelor", ca „o privire aruncată *dincolo*", ca „o încercare dramatică de a reface terenul pierdut prin moarte şi prin eşec, sau pentru a folosi cuvintele, mai simple, ale poetului, o utopie". Sugestivă este ecuaţia comparatistă ce dă nu numai cadrul judecăţii de valoare, referindu-se implicit la acea gestualitate a umilinţei şi umilităţii atît de specifice lui Emil Botta. După apariţia volumului din 1976 există un consens în ce priveşte originalitatea şi *personanţa* vocii liricii. Spre deosebire de Ion Maxim, Dinu Flămând [126] declară volumul *Un dor fără saţiu* drept „cea mai sugestivă culegere şi cea mai

[124] V. *Emil Botta*, „*Un dor fără saţiu*", *Orizont* (serie nouă), anul XXVII, 2 dec. 1976, p. 2.

[125] „*Un dor fără saţiu*", *Flacăra*, nr. 45, 1976.

[126] „*Un dor fără saţiu*", *Amfiteatru*, nr. 12, dec. 1976.

Scanned with OKEN Scanner

complexă pentru profilul acestui important poet", „de o modernitate și de o expresivitate demne de invidiat", prin care se „realizează o spiritualitate românească de neconfundat, așa cum autarhic este și spațiul obsesiilor". Afirmația că Emil Botta este „un mare poet român, față de care exegeza critică nu și-a făcut datoria"; urmează unui interesant popas analitic ce relevă procedeul diminutivării [127] și polisemia „ce ar reclama pagini întregi de analiză".

Binevenită este analiza poemelor propusă de Ion Pop [128]: „« Cîntecele » sale nu pot fi decît « apocrife », necanonice, ecouri imperfecte și infidele față de sursa inițială, texte fals atribuite rostitorilor de Adevăr". Problema artificialității intră astfel pe o nouă orbită, în care „necanonicul" și *écart*-ul devin instrumentele *poieticii* emilbottiene. O altă teză importantă este aceea a ambiguității ce alimentează lirismul lui Emil Botta, aducînd în prim-plan polisemia, acolo unde o exegeză mai veche nu releva decît *oxymoronul* sau procedee ținînd de *coincidentia oppositorum*. Citită din perspectiva retoricii și a poeticii, poezia lui Emil Botta își dezvăluie modernitatea și profunzimea, profitînd de cuceririle semioticii și ale hermeneuticii literare. Discutarea volumului *Un dor fără sațiu* din perspectiva unei anume ciclicități a ermetismului în spațiul liric românesc face obiectul analizei lui Mircea Tomuș [129], care se referă la o convertire a ermetismului din *Întunecatul April* într-o „transparență grea de sensuri", în ultima carte a poetului, pe care o vor revela și eseurile lui Corneliu Mihai Ionescu[130]. Lectura volumului *Un dor fără sațiu* îi prilejuiește lui Gh. Grigurcu[131] un subtil excurs pe marginea teatralității întregii opere. Dar cel mai important lucru pus în evidență de studiul lui Grigurcu mi se pare a fi sublinierea faptului că, „între convenția teatrală și vibrația nudă", poezia lui Emil Botta „tinde la *organicitatea morală* (s.n.) cu care nu se poate întîlni decît în conștiința profundă care îi guvernează ambele fețe". Această

[127] V. Radu Călin Cristea, *op. cit.*, și Doina Uricariu, *op. cit.*, cap. *Diminutivul atroce: alint și cutremur*, p. 346—356.

[128] *Elegia „realului imaginar"*, *Steaua*, nr. 1, 1977, p. 30.

[129] V. *Emil Botta, „Un dor fără sațiu"*, în *Transilvania*, anul LXXXIII, nr. 2, 1977, p. 28.

[130] V. *Ceremonial pentru Emil Botta; Melodioasa tragedie; Universul „scris"*, în vol. *Palimpseste*, Editura Cartea Românească, 1979, p. 132—172.

[131] V. *Poezia lui Emil Botta*, *Viața românească*, nr. 3, 1977, p. 44—48.

Scanned with OKEN Scanner

„organicitate morală" conferă autenticitate, în plin *artefactum*, întregii opere, explicînd şi valoarea poemelor patriotice, unde nici un sunet retoric sau fals nu frînge bocetul, utopia sau elegia fiinţei, împletite cu cea a neamului. Scriind despre poezia acestui „El Desdichado român", Eugen Simion [132] defineşte spaţiul său liric drept „unul dintre cele mai originale pe care le oferă poezia românească mai nouă". Analiza sa, plină de sugestii pertinente, insistă asupra existenţei unei „imaginaţii lirice *dominate, fecundate* de cultură".

Reticent cînd e vorba de situarea lui Emil Botta printre marii poeţi, Eugen Simion nu-şi manifestă rezervele cînd e vorba să analizeze originalitatea formulei lirice „care-l singularizează în cadrul generaţiei lui" [133]. Demonstrînd că Emil Botta este un „liric livresc", un „poet mitologic" şi un „poet de viziune", criticul îi recunoaşte „forţa de a ajunge acolo unde nu mulţi ajung: de a transforma *existenţa* în *mit*". Noi elemente în reliefarea jocului ca „centrul vital al creaţiei poetice ori dramatice" există în cronica lui Dumitru Mureşan [134]. În opera lui Emil Botta ar fi vorba de o contemplare a omului în ipostaza de *homo ludens*. Perspectiva aceasta — deschisă de Ov. Papadima şi reluată de mulţi comentatori — ar merita o dezvoltare care să aprofundeze şi *jocul de-a intertextualitatea* din poezia lui Emil Botta. Poezia lui Emil Botta seamănă într-un fel cu acel personaj al lui Seferis care desface o maşinărie în bucăţi, montînd-o apoi la loc, dar cu înlăuntrul în afară. Parafrazîndu-l pe Roland Barthes [135], am putea spune că, jucîndu-se, lirismul se dedublează şi poezia începe să se simtă dublă, fiind în acelaşi timp obiect şi privire scrutînd acest obiect.

La Emil Botta scriitura este mereu în curs de realizare, sugerîndu-ţi că jocul continuă, că nu există închidere, ci mereu o curgere, pe cale să se întîmple. Poetul nu este numai autorul, ci şi cititorul textelor sale, iar jocurile ironiei şi dezavuării ţin tocmai de această distanţare a dublului de singurătatea elementelor sale, care nu pot exista decît înge-

[132] V. *Emil Botta*, în cap. *Continuitate şi ruptură. Poezia evenimentului*, vol. *Scriitori români de azi*, ediţia a II-a, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 78—88.

[133] *Idem. Comedianţule, ce tragedie!*, *Luceafărul*, nr. 31, 1977, p. 6.

[134] *„Un dor fără saţiu"*, *Vatra*, nr. 4, 20 aprilie 1977, p. 9.

[135] V. *Littérature et méta-language*, în *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, p. 106.

Scanned with OKEN Scanner

mănate. Nu afirma Jean Ricardou [136] că „a scrie înseamnă să devii imediat cititor, iar a citi înseamnă să devii imediat scriitor", oferindu-ne astfel încă o cheie pentru înțelegerea lirismului poetului român?

Perspectiva intertextualității ne oferă încă o posibilitate de a estompa imperialismul lecturii prin teatralitate. Abordată ca *structurare*, și nu ca *structură* dată, poezia lui Emil Botta își va releva dinamismul imaginarului, *intertextualitatea*, acea continuă provocare și defensivă a textului în fața altor texte, cu care se joacă și pe care le joacă. Din această perspectivă, livrescul poeziei se relevă a fi un mod de a-și asuma prin poezie infinitul textelor lumii. Ultimii interpreți ai operei lui Emil Botta manifestă un interes mai accentuat pentru o viziune generativă [137], capabilă să-și asume nu numai textul, ci și ceea ce-l constituie (produce), adică intertextualul.[138]

Acest tip de analiză rămîne deocamdată mai degrabă implicită, deși consecințele ei sînt vizibile într-o înțelegere mai profundă a ceea ce-ar fi la Emil Botta un *joc al pluralului* [139], o trecere dinspre *Parte* spre *Plinătate* și invers, a exegezei. Congeneritatea, comuniunea „afluînd organic în ambele sensuri, fuziunea osmotică dintre subiect și obiect", e o teză susținută de unul din comentatorii [140] poetului ce analizează indirect relația text-intertext în ipostazele de *Destin poetic și destin istoric*, de prezent afectiv și istorie afectată, în fine de convulsiune interior-existențială și colectiv-istorică. Virtuțile autocontemplative și de dedublare ale creației lui Emil Botta sînt cercetate și de Cristian Livescu [141]. Interesat de narcisismul estetic, de „vizionarul

[136] V. *Problèmes du Nouveau Roman*, Seuil, 1967, p. 26.

[137] Cristian Moraru *(Ceremonia textului*, Ed. Eminescu, 1985) se referă la *feno-text*, dedublînd noțiunea de text în *feno-text* și *geno-text*, cf. modelului generativ aplicat de cercetătorii Șaumian și Soboleva, concepte ce traduc suprafața și adîncimea, structura semnificată și producerea semnificantă. V. și Doina Uricariu, *op. cit.*, Cap. *Cartea de Nisip*, care relevă o „facere borgesiană" în scriitura lui Emil Botta.

[138] Roland Barthes, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe, Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, Paris, 1973, p. 31—32: „Ce qui fait le texte c'est l'intertextuel".

[139] *Idem S/Z*, Paris, 1970, p. 217: „Développer ce jeu du pluriel".

[140] Cornel Robu, *Destin poetic și destin istoric*, *Tribuna*, 21 aprilie 1977.

[141] *Poezia dorului fără saț*iu, *Tribuna*, nr. 26 (1071), anul XXI, 30 iunie 1977.

Scanned with OKEN Scanner

de semn negativ" ce caracterizează „traiectoria poeziei", printr-o premeditată distanțare, criticul observă că această experiență a facerii lirice *(poietica emilbottiană)* „poate să fi lăsat și lasă urmă în devenirea mai nouă a liricii noastre", „poeți din generația tînără își pot afla «mantia» într-un atare mod de distanțare lirică". Exemplul dat este Nichita Stănescu, adăugat altor nume așezate deja în descendența lui Emil Botta, poet care, mai mult decît să facă Școală, precipită stiluri lirice. Remarcabilă este observația că vizionarul Emil Botta a influențat antivizionarismul poeților mai tineri, prin exacerbarea actului de autocontemplare lirică.

Și în limbajul criticii impresioniste întîlnim această perspectivă (mai „rebarbativă" pentru spiritele cărora le repugnă conceptualizarea excesivă a metodologiilor critice moderne). De pildă, Victor Felea [142] este interesat de geneza și procesualitatea textului emilbottian ca intertextualitate. Vorbește despre „mișcările dezinvolte", despre „convertirea" ipostazelor din poezia lui Emil Botta — „una din cele mai originale și interesante experiențe lirice în spațiul literaturii noastre din veacul XX". Unghiul criticii tematiste e frecventat de Dumitru Micu [143], interesat să impună cele „trei divinități Eros, Thanatos și Muma" în panteonul mitologiei lirice a lui Emil Botta.

O încercare de lectură, apelînd la sugestii din Heidegger (e citat studiul acestuia *Hölderlin și esența poeziei*), întreprinde Radu Călin Cristea [144], critic din tînăra generație ce va consacra scriitorului o amplă analiză în volumul *Emil Botta. Despre frontierele inocenței.*[145] Interesantă ni se pare aici discuția privitoare la cele două moduri de asumare din poezia lui Emil Botta: una prin soluții conștient inautentice, vizînd amînarea, și alta prin soluții autentice, ce țin de proiectarea existențială și înscenare. Radu Călin Cristea e preocupat de gestualitatea creației, pe care o va identifica, într-un articol, cu pantomima [146], iar într-un capitol din carte cu avatarurile actorului. Tot el va dezvolta poetica

[142] V. Felea, [*Emil Botta*], *Tribuna*, nr. 32, 11 august 1977, p. 2.
[143] *Poezia „dorului fără sațiu"*, *Comtemporanul*, nr. 1 (1574), 7 ian. 1977, p. 10.
[144] *Emil Botta — un poet astral*, *Amfiteatru*, anul XIII, nr. 4 (148), aprilie 1978, p. 3.
[145] Ed. Albatros, Buc., 1984.
[146] *Poezie și pantonimă*, *Orizont*, nr. 7 (1729), 19 febr. 1982, p. 3.

Scanned with OKEN Scanner

elementelor, utilizînd grile bachelardiene, perspectivă fertilă în analizele pe fragment ale operei lui Emil Botta (unde-i relevă ca atare „*Partea*"), dar închisă în ordinea recuperării „*Plinătății*" (care ține tocmai de hibridarea elementelor, de metamorfizarea lor și de autarhia dinamicului). Interesat să recupereze totalitatea operei, Radu Călin Cristea dezvoltă cercetarea thanatologiei emilbottiene, pornind de la funcția eufemismului și antifrazei, definite de Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului*.[147]

Noile metodologii critice dau amploare și profunzime exegezei din anii '70, dar mai ales celei impuse în anii '80. Consensul judecăților de valoare („un mare poet", „un volum excepțional" etc.) se vede confirmat de multitudinea perspectivelor critice, aparent independente și chiar disjuncte, dacă ne gîndim că impresionismul se dezvoltă paralel cu hermeneutica literară și istoria literară cu antropologia, poietica și retorica. Semnificativ este faptul că Emil Botta e asumat de tînăra generație de critici și eseiști, din rîndurile căreia provin autorii primelor două cărți despre scriitor [148], precum și autorul unui amplu eseu [149]. Lor li se adaugă și alți colegi de generație care îmbrățișează opera scriitorului, precum Andrei Roman [150], Al. Cistelecan [151], Victor Atanasiu [152], Valentin F. Mihăescu [153], Paul Dugneanu [154], Lucian Alexiu [155], Sultana Craia [156]. Dintre ei, Dan Arsenie este autorul unui eseu remarcabil despre *Suferința și onoarea imaginii la Emil Botta* [157].

Paralel cu această nouă generație de critici, exegeza operei s-a îmbogățit datorită comentariilor semnate de

[147] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Editura Univers, Buc., 1977, cap. *Simbolurile inversării*, p. 245—292.

[148] Radu Călin Cristea, *op. cit.*; Doina Uricariu *op. cit.*

[149] Cristian Moraru, *vol. citat*, p. 66—201.

[150] *Destinul imaginației*, *Steaua*, nr. 10, 1979, p. 30.

[151] *„Poezii" de Emil Botta*, *Familia*, nr. 2, februarie 1980.

[152] *Regia patetismului*, *Scînteia tineretului*, 17 aprilie 1980.

[153] *Imaginarul romantic*, *Luceafărul*, nr. 7, 10 februarie 1980, p. 6.

[154] *Emil Botta. Triumful Himerei*, în vol. *Universuri imaginare*, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 97—109.

[155] *Drumul spre Naxos*, *Orizont*, nr. 41, 16 oct. 1981.

[156] *Izgonirea gnomilor*, *Convorbiri literare*, nr. 6, 1982.

[157] *Luceafărul*, nr. 52, 1980, p. 2.

Scanned with OKEN Scanner

Al. Piru [158], Gh. Grigurcu [159], Ov. S. Crohmălniceanu [160], N. Steinhardt [161], Laurenţiu Ulici [162], Simion Mioc [163], Corneliu Mihai Ionescu [164].

S-a deschis astfel un nou traseu al lecturilor, desfăşurate nu numai *extensiv, intuitiv, impresionist,* ci *intensiv,* cu mijloacele psihanalizei, hermeneuticii literare, a tematismului bachelardian, ale poieticii intertextualiste sau ale comparatismului literar. Analiza afinităţilor a depăşit vechile criterii ale influenţelor, printr-un soi de „lectură-palimpsest", asemeni celei propuse de Corneliu Mihai Ionescu în cele trei eseuri amintite. Oprindu-ne la ultimul eseu, *Universul scris,* trebuie să subliniem implicaţiile teoretice şi practice ale lecturii sale. Pornind de la poemul scris de Emil Botta, *Moartea la pictorul Whistler,* căruia i se consacră o analiză exemplară, e discutată dubla semnificaţie de „Kosmos" a universurilor imaginare create de poetul *Întunecatului April* şi de Mallarmé. Ideea narcisismului cosmic, desprinsă din „reversibilitatea marilor spectacole ale apei" (dar şi a celorlalte elemente discutate în poeticile bachelardiene), aprofundează o observaţie mai veche, privitoare la relaţia *eu—lume,* studiată de Petru Comarnescu, din perspectiva folclorului, de pildă. Corneliu Mihai Ionescu insistă asupra reversibilităţii „lumii scrise", explicînd în ce măsură „narcisismul cosmic" dă „legea de coerenţă a lumilor scrise". El relevă astfel existenţa acelui topos esenţial — „universul ca o carte" —, aprofundînd discutarea „imaginarului" şi a „livrescului" emilbottian. Relaţia stabilită între pictura lui Whistler, care exalta „l'adorabilité de la lumière" în studii de „armonie" numite „nocturne", şi lumile „scrise" ale lui Emil Botta şi Mallarmé face posibilă o interpretare mai nuanţată a percepţiei estetizate a realului la Emil Botta,

[158] *Poezia română contemporană, 1950—1975,* Editura Eminescu, Buc., p. 186 urm.; *Prefaţă* la volumul Emil Botta, *Scrieri,* Ed. Minerva, Buc. 1980, p. 5 urm.; *Istoria literaturii române de la început pînă azi; Emil Botta, Flacăra,* nr. 30, 1977; Emil Botta, *Revista noastră,* oct.-dec. 1982.

[159] *Trăirea romantică, Emil Botta,* în vol. cit., p. 146—157.

[160] *Mierla, muza poetului Emil Botta; O stea poetică în creştere: Emil Botta,* loc. cit.

[161] *Steaua rară, Emil Botta, Viaţa românească,* nr. 12, decembrie 1981, p. 8.

[162] *Treptele melancoliei, Emil Botta, „Poezii", Contemporanul,* nr. 11, 1980.

[163] *Op. cit.,* studiul *Prozele lui Emil Botta,* p. 110—126.

[164] V. eseurile citate din vol. *Palimpseste.*

Scanned with OKEN Scanner

stabilind existența unui „*continuum ontic* (s.n. — D.U.) între «metaforă și realitate».“

Interesant este și paralelismul Emil Botta—Hölderlin, mai puțin urmărit de critici, paralelism bazat pe compararea unor arhetipuri hölderliniene cu „izvorul“ și „fîntîna“ din poemele celui ce a scris *Întunecatul April*. Analiza poemelor *Mîntuire, Lucrarea ta, Sălbatice visuri, Glose* îl conduce pe Corneliu Mihai Ionescu la ideea *solidarității imaginarului lui Emil Botta cu sentimentul său existențial*, concluzie care infirmă teza „teatralității“ și a „artificialității“ acestui poet, pornind de la metamorfoza reprezentării lumii drept „Carte a Totului“. Corneliu Mihai Ionescu așază la baza solidarității și individualității operei lui Emil Botta nu *teatralitatea*, ci *„prezența ubicuă a «numinosului»“* (s.n. — D.U.), cel ce „asigură coeziunea organică și continuitatea «textului» lumii [...] eficient deopotrivă în vădirile și eclipsele sale...“ (v. capitolul IV; *Stampe și cești de zăpadă* din eseul *Universul „scris“*).

Analizele ce însoțesc demonstrația lui Corneliu Mihai Ionescu aduc în același timp și primele lecturi „jungiene“ și bachelardiene din exegeza emilbottiană.

Fertile sînt și observațiile privind *toposul* modestiei și al dedublării narcisice concomitente, ce guvernează imaginarul și scriitura umil-orgolioasă a poetului. După Corneliu Mihai Ionescu, „singura formă de eliberare din capitivitatea Stampei“ este *frenezia lucidă*, trăsătură esențială, după noi, în configurarea creației lui Emil Botta, ce adîncește o vertiginoasă și cerebrală atracție către Himeră.

Analizînd „noaptea primordială“, identică cu „oceanul matricial“, stabilind că ea este receptacol al cosmogoniei și apocalipsei, Corneliu Mihai Ionescu deschide încă o posibilitate de eliminare a teatralității înțelese «pedestru» ca gen proxim al poeziei lui Emil Botta, căci așa-zisele „puneri în scenă“, în întreaga lor gestualitate histrionică, sînt în fond *cosmogonii* și *apocalipse*.

Anii '80 au marcat cu siguranță cel mai important moment Emil Botta al exegezei. Prin amploare, polivalența lecturilor, dar nu în ultimul rînd prin tipărirea edițiilor de poezie. Aceste ediții [165] vor deschide calea analizelor axate pe studiul variantelor și al motivațiilor care au condus la modifică-

[165] Edițiile din 1979 și 1980 ale poeziei lui Emil Botta îngrijite de Aurelia Batali și, respectiv, Ioana Diaconescu.

rile de text [166]. În ce ne privește, am încercat să prezentăm în primul volum din *Apocrife despre Emil Botta* imaginea *scriitorului total* care a fost autorul *Întunecatului April*. Organizîndu-ne comentariul în două volume, am dat amploare analizei publicisticii, eseisticii și prozei, în primul volum, făcînd trimiteri la poezie în măsura în care ele se integrau pe orbita preocupărilor de a lumina fața necunoscută a scriitorului și scriiturii (apocalipsa, alaiul, sărbătorescul, carnavalescul).

În acest volum au fost analizate pentru prima oară toate articolele de publicistică, prozele *Elogiul ipocriziei*, alegoria ce «prefațează» volumul *Balamuc Palace Hotel*, *Întîlnirea mea cu muntele*, fragmentele din romanul *Meridian* și toate eseurile paradoxale din *România literară*, *Universul literar*, precum și o serie de profesiuni de credință ca și necunoscute, apărute în *Facla*, *Universul literar*, *Ramuri*, *Teatrul*, *Luceafărul* ș.a. Am încercat să demonstrăm în ce măsură poate deveni istoria literară un punct de plecare în afirmarea creativității artistice și critice. Fără cunoașterea publicisticii, n-am fi avut dimensiunea reală a culturii și spiritului critic ce-au stat la baza creației acestui poet. Dorind să refacem treptele scării spirituale și creatoare urcate de Emil Botta, am urmărit să restabilim *contextul literar* în care s-a impus scriitorul, virtuțile lui formative și fertilizatoare. Punînd în paranteză biografia și păstrînd doar cîteva date obligatorii, am încercat să diminuăm pe cît posibil extrapolările dinspre meseria (vocația) de actor spre analiza poeziei. La ora actuală, teza teatralității operei poate fi considerată un clișeu, o perspectivă închizătoare de drumuri, în măsura în care nu aprofundăm accepția dată teatralității. Înțelegerea profundă a paradigmei thanatologice, a Măștii, a Marionetei, a Dublului și analiza scriiturii sau a imaginarului ca apocrif, anamorfoză, apocalipsă sau alai obligă exegeza la o recucerire a integralității operei. Studiul afinităților trebuie să integreze demersul comparatist, într-o viziune a textului ca intertextualitate. Dacă s-a vorbit despre romanticul sau neoromanticul Emil Botta, nu s-a insistat îndeajuns asupra expresionismului imaginarului ori asupra existențialismului scriitorului, discutat, în mai mică măsură, în comparație cu

[166] În *Manuscriptum* urmează să apară un studiu despre aceste modificări scris de Doina Uricariu. Vezi și volumul *Apocrife...*, de același autor, p. 86 (nota 74), p. 424 (nota 19), p. 364–370.

Scanned with OKEN Scanner

suprarealismul. Opera lui Emil Botta n-a fost asumată din perspectiva *antidogmaticii* sale funciare; nu există încă o analiză a *paradoxului* ca principiu generativ al creației, cel puțin la fel de productiv cît *oxymoronul* cercetat și într-un eseu în care întreaga operă e pusă sub semnul literei *T*. Ultimul studiu [167] consacrat poetului propune noi soluții de lectură, pornind de la sugestii din Dámaso Alonso, Derrida, Samuel R. Levin, William Empson, Lacan ș.a. Una dintre cele mai interesante este aceea privitoare la hipertrofia eului și a stării de hiperconștiență, ce-ar putea să releve avatarurile unui *je spéculaire* (Lacan).

Citit, recitit, Emil Botta a produs nenumărate legende. Dar *ex-centricitatea* naturii sale creatoare nu suportă prea mult timp lecturi canonice, date cu titlu de lege a interpretării.

Intrat în conul de glorie al receptării sale, care nu e doar o expresie a *succesului* scriitorului, Emil Botta introduce ecuația valorii specifice într-un spațiu și timp axiologic ce se văd modificate prin însăși această nouă achiziție a conștiinței receptoare. Valorile nu se adaugă valorilor decît ca o redimensionare a lor. Momentul Emil Botta, pe care-l traversăm în acești ultimi ani, e și el un moment al cunoașterii și creativității critice. Luciditatea ne obligă să gîndim „momentele" viitoare ca popasuri ale înțelegerii în stare să dezvolte cunoașterea unui scriitor, iar nu succesele lui trecătoare. Vorbind despre Rodin, Rilke spunea că „gloria nu este în cele din urmă decît suma tuturor neînțelegerilor care se formează în jurul unui mare nume". Destinul unui scriitor e dat însă mai ales de suma înțelegerilor și exegeza lui Emil Botta a construit, de-a lungul unei jumătăți de secol, un destin, relevîndu-i vocația, strigînd-o pe numele ei, convocînd-o [168] în circuitul valorilor.

DOINA URICARIU

[167] Cristian Moraru, *op. cit.*

[168] Cuvîntul vocație e pus aici în legătură cu *voco-are* (a chema, a convoca, a invita).

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Antologia de față înfățișează cititorilor, în ordine cronologică, texte integrale sau fragmente din comentariile consacrate scriitorului Emil Botta. Ea se deschide cu o secțiune de *Confesiuni*, adunînd mărturisiri, eseuri, fragmente din publicistica cinematografică, interviuri date de Emil Botta de-a lungul timpului. În cadrul *Evocărilor* au fost grupate profilurile omului, scriitorului sau ale actorului, în măsură să completeze receptarea critică propriu-zisă. O serie de nume revin de mai multe ori în cadrul receptării și le-am reluat, ca atare, pentru a releva constanța și continuitatea interesului critic, contribuția unor exegeți în afirmarea, susținerea și valorizarea lui Emil Botta. Eliminarea unor fragmente, de regulă repetiții, a fost mereu indicată, iar titlurile date între paranteze drepte ne aparțin. Am corectat tacit greșelile de tipar prezente în articolele, cronicile și studiile reproduse de noi. Aparatul de note care însoțește textele alese, insistînd asupra titlurilor comentate, are rolul de a indica partea operei ce a fost vizată în receptare, oferind o imagine statistică a opțiunilor. În același timp, se poate vedea limpede care sînt scrierile rămase în conul de umbră și încă neanalizate, din motive ce țin de valoare sau de orizontul receptării.

Deși volumul este închinat scriitorului și receptării operei sale, *tabelul cronologic* tinde să înregistreze activitatea lui Emil Botta pe toate planurile ei, dorind să prezinte imaginea creatorului polivalent, care a fost aproape incredibilă prin volumul de muncă depus, an de an. Ea infirmă prejudecățile romantice sau romanțioase despre poetul care n-ar fi slujit decît himerele, abstras din real, în turnul de fildeș al imaginarului.

AUTORII

Scanned with OKEN Scanner

CONFESIUNI

Scanned with OKEN Scanner

[FRAGMENTE DIN PUBLICISTICA SEMNATĂ DE AUTORUL *ÎNTUNECATULUI APRIL*, CU VALOARE DE PROFESIUNE DE CREDINȚĂ]

[...] Mă gîndesc la mirajul unei producții ordonate în sensul realizării lui Fritz Lang. Rezultatul ar fi peste ani, peste generații, s-ar crea Europei o memorie unică, aceeași, deci mai mult decît o istorie, o supra-istorie comună, care să fie oglinda afinității dintre popoarele ei, a identității de sensibilitate și idealuri. [...] *Nibelungii* să fi fost un exemplu izolat, fără continuitate? În jurul nostru, ca imense vertiginoase efluvii radiomagnetice, există lumea feerică a basmelor, a legendelor populare. Lume profundă, secretă, acea *vie de l'espace* nepercepută de ochiul nostru și pe care numai celălalt ochi, metalic, cinematograful o poate capta. De aceea figurile impalpabile, de umbră, miturile istorice, marile epopei ale națiunilor — pentru cîntecul lor unanim — așteaptă resurecția luminoasă.

[*Pentru filmul istoric și legendar*, în *Vremea*, anul III, nr. 134, 9 oct. 1930, p. 6.]

[...] Liberi sîntem să compunem din aparențe figura tuturor realităților. Oare noaptea nu se agită pe străzi și pătrund în locuințe personagii ciudate, creații ale imaginației noastre? Am crezut într-un alb și îndepărtat teritoriu și am ascultat, asemeni chemărilor de dincolo de noi, mesagiul unei alte vieți. [...]

[*Flacăra mică*, în *Vremea*, anul III, nr. 139, 23 oct. 1930.]

Spleenul epocei, neputința de a descoperi în spectacolul vieții, în realitatea apropiată și palpabilă emoții noi, cere necontenite evaziuni. Cinematograful a fost instrumentul

Scanned with OKEN Scanner

care s-a pretat uşor acestei plonjări în necunoscut. Am avut astfel o nouă viziune, o halucinantă înlănţuire a imaginilor. Şi am ignorat că aici, aproape, *le merveilleux nous enveloppe et nous abreuve comme l'athmosphère et nous ne le voyons pas.* Baudelaire a avut intuiţia acestei lumi miraculoase. René Clair e unul din cei care au descoperit-o. Aplecat asupra multdetestatului „moment cotidian", a evocat, cu magice puteri, spiritul ascuns al lucrurilor, existenţa pe care nu le-am ştiut-o, poezia lor [...]. Filmul e un miracol de iluzie, de graţie copilărească, de frăgezime. Sintetizează, extrage chintesenţa plastică, purgată de decor şi inutil. Psiholog fin, René Clair a înţeles că emoţiile noastre au nevoie de oarecare duritate şi asprime: fără să le exagereze după metoda germană, reuşeşte totuşi să exprime ceea ce numea Keyserling *spiritualizarea ponderabilului.* Existenţei din jurul nostru el îi redă pasiunea ei; e un obiectiv viu. [...]

[*Réne Clair*, în *Vremea*, anul III, nr. 140, 26 oct. 1930.]

[...] Modest, astăzi filmul viitorului se numeşte documentar [...]. Curiozitatea epocei noastre, dorul de o cunoaştere diversă, multiplă, nostalgia ţărmurilor îndepărtate trebuia să-şi găsească o dezlegare. [...] Şi în documentar secretul e să păstrezi nuanţa de veridic şi de viu [...].

Jean Cocteau cutreieră, însă, împreună cu noi, peisagiile translucide ale visului şi ale morţii. Viziunea unei lumi stranii şi ascunse asemeni izvoarelor aurifere din miezul pământului. *La vie d'un poète* inaugurează poate un nou gen de film documentar.

[*Filmul documentar*, în *Vremea*, anul III, nr. 148, 23 noiembrie 1930.]

Cinematograful rămîne o artă numai nuanţîndu-se pe acest plan: realitate nu fotografiată, ci *interpretată* prin jocurile de umbră şi lumină. [...] Cineva scria cu melancolie că a început declinul literaturii. Cinematograful cuprinde totul şi din această enormă îmbrăţişare se va naşte probabil un nou stil, un instrument universal şi unic de expresie. Un critic scria despre romanul lui Huxley — *Contrepoint* [sic!]

că e influențat de cinematograf mai ales. Și acesta e unul din semnele prefacerii. Stilul scurt, sever, succesiunea rapidă a imaginilor, o anume dispoziție a capitolelor cărții. Paul Morand, Giraudoux, Mac Orlan sînt treceri pentru un ev apropiat. Atunci va fi domnia cinematografului. Poeții vor inscrie direct pe banda de celuloid viziunea universului lor interior. Lume haotică, tumultuoasă sau suavă și calmă. Și totul, sub semnul înalt al Artei.

[*Pledoarie pentru cinematograf*, în *Vremea*, anul III, nr. 152, 7 dec. 1930.]

Detestăm stilul pedant, afirmațiile în ton major, cu pretenții de dogme imuabile. Și totuși acum sîntem ispitiți să debutăm cu o frază de acest gen: Declinul artei începe atunci cînd încetează să se adreseze marelui public. Oferită ca o licoare prețioasă unui cerc restrîns de inițiați, refuzată aprecierii vulgului. Egoist și hermetic, artistul oficiază după un ritual secret. Veritabila și, mai ales, viabila artă e aceea însă destinată mulțimilor. Cu aceasta nu infirmăm necesitatea unei estetici rafinate, pentru minoritatea pretențioasă; dar o artă completă și adevărată e aceea care satisface toate sensibilitățile. Disocierea kantiană dintre estetic și etic rămîne pe un plan abstract fără perspective de realizare; artistul imprimă operei sale, fără să vrea chiar, semnul spiritual, atitudinea morală a evului său. Cinematograful e arta prin definiție și destinată să împlinească rolul unui pedagog. Social și educativ, iată semnul sub care trebuie să se dezvolte. [...] Atingem astfel chestiunea atributelor „moral" și „imoral", care se acordă cu atîta facilă grabă unui film. *Îngerul albastru*, tocmai pentru că prezintă răul în toată monstruozitatea lui, a fost un film foarte moral. „Purgarea prin păcat" era unul din deziderateie teatrului antic. [...]

[*Cinematograful educativ*, în *Vremea*, anul IV, nr. 158, 11 ian. 1931, p. 9.]

[...] Dar, domnule cititor, observi? Te-am adus aici pe un drum fantezist și hipnotic. Totul a fost minciună și ficțiune (nu am realizat prin aceasta oare esența artei?). [...]

Scanned with OKEN Scanner

Ne-am plimbat împreună pe un drum alb într-o seară și într-un timp pe care nu le știu. [...]

[*Itinerar cinematografic*, în *Vremea*, anul IV, nr. 162, 25 ianuarie 1931, p. 2.]

Cinematograful va fi considerat ca manifestare de artă cînd va reuși să se desfacă de platoșa anecdoticului și de balastul vieții romanțate. Pentru că în adevărata artă creatorul trece pe un plan secundar sau, mai just, creatorul cu micile și omenești sale întîmplări interesează puțin. [...] Dar biografia cea bună trebuie să se bazeze pe bazele controlabile ale valorii spirituale și aceasta poate fi constatată, repetăm, raportînd artistul la opera sa, în cazul nostru la film (admiteți că actorul e un creator și nu un interpret). [...]

[*Tot presa cinematografică*, în *Vremea*, anul IV, nr. 164, 1 febr. 1931, p. 7.]

[...] Iubesc fapta pentru gratuitatea ei incorporală, insurgența ca o liberare și o negație a morții de care mi-e frică. Libertata ea însăși e o noțiune degradată, o valoare comună și fără curs, căreia opun ca un cerc superior entitatea metafizică a absolutului.

J'abjure devine astfel o formulă *passe-partout*, o scuză și un pretext pentru evaziune în spirit.

[*Duhamel pateticul*, în *Vremea*, anul IV, nr. 213, 15 noiembrie 1931.]

Dincolo de prozaic și gest, de vocea cu modulări convenționale, presupun umbrele ocultului abate Joseph Turmel și aventura sutanei sale pe aici. Gîndul discontinuu, actul fără mobil logic, acceptarea sau refuzul nedeterminate. Așa, transpare o altă dimensiune pe care nu o pot stabili și care provoacă acest joc perpetuu de negru și alb, cu penumbrele și nuanțele lui medii. Nu sînt niciodată *eu*, inițial și drept, ci totdeauna vacant, reflex al nenumăraților *alții* cari mă domină. Pasul acesta e suvenir de pe o stradă febrilă. Gestul scuturat cu care mă descopăr îl port de la o bunică a mea. O ascultam, stinsă în rochia ei de tul: să nu te lovești. Și

Scanned with OKEN Scanner

de atuncea sînt precaut. Joseph Turmel conduce, latent, ochiul meu. Afirm că natura însăşi e compusă după stilul şi normele lui. Uite-l în această noapte spaţioasă şi incertă, în plecarea şi în fraza echivocă pe care mi-a sugerat-o. Mai port un Joseph Turmel livid şi generos şi un altul perfid; cîţiva cari mă predestinează emoţiei stupide sau faptului ratat. Aceste măşti ascund o faţă virtuală: *eu*. Unica identitate precisă şi care, adunînd în sinteză acest complex, stabileşte relaţiuni între carnea mea şi alte vulgarităţi, e numele meu. Stare civilă invariabilă.

Silabele includ ca într-un diamant perfect sensul existenţei, aici şi, în frontierele lui numai, văd, eventuală, posibilitatea unei deveniri! Infiniţii Joseph Turmel pe care îi port în sînge îmi mustră somnul cu nostalgiile lor îndepărtate. Simpli sau turmentaţi. Confidenţele lor melodioase sînt acest *chose vague* aproape descifrat: Visul. Pe care îl primesc deasupra patului şi la care particip ca un spectator din fotoliu la melodrama lui.

Într-o zi va fi o trecere din transă într-un neant final: Moarte, adică tensiune închisă.

Joseph Turmel vor evacua sîngele obosit. Pentru că ei se agită încă, moartea va fi aparentă, plecarea simulată. Ei vor căuta hainele, cărţile, prietenii şi orice semn al trecerii mele pe aici.

Vocile vor desface amintirea ca pe o altă prezenţă: „Liniştitul a dorit aşa, sau a crezut în felul acesta..." Şi cineva obscur îmi va prelungi un pas probabil, aerian. Voi fi prizonierul legendelor. Laşităţile mele vor fi transpuse prin oglinzi, motivate amabil şi îmi vor fi atribuite intenţii pe care niciodată nu le-am ştiut. Liniile corpului care mă defineau, aspectul elementar vor deveni elastice ca un cauciuc. Transfigurare: „Liniştitul purta un ochi senin". Şi răspunsul ostil din celălalt capăt al mesei: „Nu. Era încercuit, furtunos". Din pînzele unui alcool vor creşte astfel bizari Joseph Turmel, fără geografie şi fără an, cum în poemul lui Fargue profilul tatălui înscris pe cîmpul alb al ferestrei. Ipocriziile vor construi erori enorme, reductibile la datele motivului.

Abia foarte departe. Amintire tăcută, concentrată, fără comentarii. Sensibilul redus la esenţa ultimă, la vidul intact, la *nimic*. Multiplii Joseph Turmel se vor întoarce în centrul de foc al oglinzilor. Abia atunci, după ce numele va fi liber de conţinutul lui şi silabele vor păstra numai sensibilul incan-

Scanned with OKEN Scanner

tatoriu şi magic, abia atunci voi îndrăzni să fiu *eu*. Dar proiect superior: idee. Tensiunea va fi gratuită, fără memorie. Timpul pierdut, orele falsificate, acolo, orizontal: fluviu.

[*Elogiul ipocriziei*, *Facla*, anul X, nr. 435, 25 decembrie 1931, p. 5, la rubrica „Litere-Teatru-Arte".]

[...] continua devenire, viaţa însăşi, ondulatorie şi diversă, nu încap în formule. Recepţia imprimă un elan: acest pas în procedee identice întreţine iluzia unei evoluţiuni a stilului. Noi ştim însă calităţile ornamentului. Aceeaşi rămîne structura, monoton repaus în locuri evidente.

Într-o succesiune de viteze, singur obstacolul provoacă împrejurări dinamice, cîmpuri de forţă. De aici viziunea prezintă un anume caracter ireductibil, pe care nu-l putem asocia de categorie şi grup. Foamea nietzscheană de lucruri, bune şi rele, simpatia cu obiectul nediferenţiat sînt valorile atît de comune ale tehnicei Eisenstein. Dar de la Hyde pînă la singulara metamorfoză în Jeckill se petrece seria gradaţiilor perceptibile. Acest dualism al unei substanţe comune e fenomenul suprem în care se deschid drumurile artei. [...]

[*Stilul cinematografic*, „Pancronica" de Emil Botta, în *Ulise*, I, nr. 3, oct. 1932, p. 10.]

Amintiţi-vă marile subiecte cari preocupau acum cîţiva ani. Enorme, vaste, niciodată epuizate, veritabili elefanţi culturali. Negrii *(Venus tropicala)*, academicele dialoguri asupra poeziei pure şi în sfîrşit conflictul Orient-Occident au fost, pe rînd, evenimentele comentate, interpretate, sesizate de privirile cele mai diverse. Orientul seduce întotdeauna, Massis, Spengler predicînd o moarte a spiritului european, Keyserling, apologetul mesianismului asiatic, au servit corect cauza celor doi adversari (Europa şi Asia, termeni de geografie morală). Bătrînului nostru pămînt i se contestă orice virtute. Incapabil să genereze un mit, o forţă, continentul expiră lamentabil, încercuit de ostilităţi. Avocaţii mai indulgenţi cereau întoarcerea la un ev mediu, la o lume centrată în jurul unor cuvioase idei religioase. [...]

Dar există probabil o evoluţie neprevăzută, un timp imanent al culturilor [...], o boală care creşte dincolo de previ-

Scanned with OKEN Scanner

ziunile pacientului. Un determinism nietzschean al valorilor [...] Europa [...] deznădăjduită renaşte. Dincolo de aparenţe, se constituie adevăratul continent. Dacă nu ar mărturisi despre asta decît unul sau două semne şi încă ar fi de ajuns. Europa nu şi-a sfîrşit încă misiunea civilizatoare. Destinul ei e precis.

[*Despre semne*, în *Facla*, nr. 621, miercuri, 22 februarie 1933, p. 2, la rubrica *Facla literară şi artistică*; articolul apare semnat: Em. Botta.]

[...] Sînt alianţe ciudate pe care nu le înţeleg. Elogiul nebuniei, al virtualităţii, al locomotivelor (cum a făcut şi L. P. Fargue) sînt capricii de lux. Şi le iubesc pentru gratuitatea lor aşa cum îmi place beţia sau altă floare.

Dacă mi s-ar cere să definesc, aş numi *cinematografică* întreaga paradă a culturii americane. E acolo un ecran enorm, o aparenţă decorativă. O civilizaţie, adică exteriorul, mecanica. Dar cultura e valabilă prin problemele de care e agitată. (Dacă le rezolvă sau nu, mi-e indiferent.) Evoluţia e însăşi tensiunea, dorul fără finalităţi pozitive. Şi această mişcare, această curgere neepuizată compun elementele culturii. Totul e căutare, nelinişte, incert. (Claudel scria undeva despre un termen al mitologiei nipone care exprimă perfect starea noastră.) Definitivul, fenomenul-limită, echivalează cu o intrare în moarte. De aceea s-a vorbit despre un deces al Europei.

De aceea s-a cerut intervenţia Asiei nebuloase şi abrupte, unicul doctor care ar putea evita catastrofa. Cred că cel mai obiectiv spectator al conflictului a fost Duhamel. El nu s-a lăsat înşelat de aurul ornamentelor. Ci a văzut o Americă senzuală, fără mister, incapabilă de reculegere. „Columb nu trebuia să-şi menţioneze descoperirea", afirma el undeva. E reacţiunea brutală a tradiţiei împotriva superficialului care amestecă totul în colectiv, în penumbră. O apologie a energetismului american o face şi Petru Comarnescu. E o luptă împotriva îngerului aici. Tehnica, sufletul teleologic, opusă vieţii lăuntrice, aspre, deznădăjduite. În această bandă cu veseli băieţi şi dezolate fete blonde, consumatori clandestini de alcool şi alte voluptăţi, nu se presimte nici un miracol. Doar banalităţi, banalităţi. Ci în toată cultura noului continent e o apă foarte veştedă. *Homo americanus*

Scanned with OKEN Scanner

e numai un pod la altă spiritualitate. Despre care nu știm nimic. Ea poate fi aici, pe undeva, la dreapta sau la stînga noastră. [...]

[*Elogii pentru America*, în *Facla*, anul XII, nr. 626, 27 febr. 1933.]

[...] Dar probabil că violența cu care atacă și răstoarnă, accentul agresiv al ironiei sale sînt tot o gimnastică, echivalentul spiritual al unei reacțiuni fizice: o lovitură joasă, un knock-out.

Bernard Shaw e un simbol și timpului meu așa cum automobilul e al vitezei și cum pentru secolul 19 (stupidul secol 19) era mașina cu aburi. Cunosc un poet de o sfîșietoare melancolie cu trupul surpat de asceze, un romancier dezarticulat și al cărui cord stă la pîndă ca un dușman ascuns. Oroarea acestor domni pentru sport e vădită.

Aplecați la mesele de lucru, „trestii plîngătoare", după cum a scris Pascal, organele veștede se răsucesc în ei, membrele cad, viața funcționează monoton, monoton. Există cert un raport între spirit și corp. Echilibrul antagonismului l-au realizat cei vechi. Și se pare, evul nostru. Montherlant, Giraudoux, Morand cultivă pe lîngă aleasa floare a literelor și planta trupului, arborele uman greu de sevă. Copilul acestei nunți — literatura lor — e stilizat, precis, direct. Un sînge aprig circulă și se ramifică prin artere.

Mă întreb însă care va fi paroxismul acestei arte, culmea ei finală. Scrisul e actualitate și peste zece ani nu știu ce va rămîne din acest bazar. Sub unghiul drept al eternității îmi apar cei bolnavi, sfîșiați de conflicte lăuntrice, neliniștiții cu trupul ars de febre, ilustrație a poemului, a dramei sau a romanului lor. [...]

[*Sport și literatură*, în *Facla*, anul XII, nr. 631, 5 martie 1933, p. 2.]

Evită fapta și oglinzile în care te-ai putea întîlni. Să rămînem teorici, în faza crisalidelor, cu intenții, cu veleități. Să rămînem teorici, plini de lenevie, la marginea lucrurilor, ezitînd. [...]

Un alfabet plastic al gesturilor, o estetică nouă și expresivă, iată ce trebuie să caute această artă fragedă și plină de promisiuni. Un simbolism, o metodă indirectă, cifrată să constituie termenii ei proprii centrali.

[*Un om nou*, în *Facla*, anul XII, nr. 779, 3 septembrie 1933.]

[...] Te poți retrage din timpul tău și, dacă dorești, poți adormi în larma cea mai asurzitoare. Sînt atîtea insule, atîtea exiluri benevole, atîtea izolări și plutiri. [...] ... dacă citești un roman, dacă îți adaugi pe figură în oglindă o mască streină, ești liber să iei concediu de la propria ta persoană. „J'ai tant rêvé, j'ai tant rêvé, que je ne suis plus d'ici", scria L. P. Fargue într-o zi cînd nu a mai recunoscut universul în care funcționase pînă atunci. Dar socot și eu că pentru moravurile tribului nostru literar ora sportivă și stenică nu a sunat. Scriitorii indigeni care practică încă genul răutăcios și mărunt al polemicilor, tinerii veninoși care operează în cafenele, masonii culiselor au toate motivele să deteste și să nu priceapă actul sincer. Dacă pînă azi s-a vorbit despre neîndoiosul primat al ideilor, dacă ideile au fost arhitecții Umanității, dacă axiomele cele mai șubrede, apărute însă în moment prielnic, au generat și rodit state, religii, culturi, astăzi putem anunța un nou val barbar, un mod nou de a fi. Este modul sănătos, deci sportiv și actual, de integrare organică, de colaborare la ritmul istoric. Am abuzat, se vede, prea mult de jocurile fanteziei, care deveniseră o realitate mai precisă decît carnea, decît piatra sau planta. Sportul este o lecție de prezență, de mimetism, de adaptare la condiția modernă. Să fii *acum* și *aici*, iată ce înveți în școala luptătorilor, în instituția sportivă. Să fii un agent energetic, un centru de forță. [...]

[*Scriitori și sport*, în *Vremea*, anul VII, nr. 350, 12 aug. 1934, p. 10.]

Există cărți scrise de faima autorului, de cultura lui profundă ori superficială, de frivolitatea sau de știința lui. E un dictando, un ordin mai mult sau mai puțin imperios care sosește de afară și pe care el îl captează. Operele acestui părinte aproape vitreg aparțin modei, accidentelor și timpului.

Scanned with OKEN Scanner

Eternitatea lor e improvizată şi relativă şi, cum proclamă Maldoror, vor dura cît arogantele cetăţi de spumă pe cari marea le clădeşte pe coamele ei. Sînt însă cărţi elaborate într-o înfricoşătoare tensiune; cărţile calvar, cărţile asceză, acelea scrise de sîngele ajuns, printr-o chimie ocultă, spirit. [...]

Nu ştiu, luptele acestea se poartă în întuneric, în latenţe, în intimitatea cea mai absurdă. În veacul în care statuile înseşi se mişcă, ardică o mînă şi, dezaxate, coboară de pe soclu. [...]

Teatrul [...] este suprarealitate, supraistorie, ponderabil spiritualizat şi se rudeşte mai mult cu metamorfozele visului proteic şi factice, cu vedeniile şi cu celălalt tărîm nefiresc. Teatrul este locul întîlnirii cu Dumnezeu, pretextul prin care se comunică şi se transmite un absolut. [...] Exilat pe un podium, prins în sita reflectoarelor, învăluit într-o atmosferă prielnică, artistul, despuiat de amintirea humei, se apropie de cer. Scena e o fereastră prin care se călătoreşte dincolo, în neantul convenţional, unde ochiul poate adînci şi explora semne şi lucruri nemaipomenite. „Creaţiunea actorului este o taină." Ceea ce îndrăgesc în filele cărţii lui Haig Acterian este această prezenţă pe care o evocă, misterul inuman, fărîma de paradis pe care o revendică pentru jocul celui mai declasat histrion. Teatrul nu este numai artificiu, iscusinţă şi tehnică. Meşterul cel mai devotat, cel mai lucid nu ar putea recrea pe un plan magic viaţa şi nu ar putea anima măştile cari se propun dexterităţii şi fanteziei lui, dacă harul nu ar colabora la lucrare. [...] Noţiunii de teatru pe care abilii noştri negustori oficiali au mediocrizat-o şi au trivializat-o i se restituie sensul ei originar, sublim. Vor pricepe mamelucii adevărul pe care tînărul acesta inspirat, ager şi harnic îl revelă teoric, doar deocamdată şi ca un avertisment? [...] Proverbele răutăcioase pretind că idealistul de profesie, alungat din rai, îşi va aranja cu infernul un ideal. Această capacitate de a adera, de a recepţiona este condiţia victoriei. Şi victoria finală va fi a spiritului afirmativ şi pasionat. Himerele noastre sînt capricioase şi se lasă anevoie prinse. Uneori se întorc, ne săgetează şi vor să ne omoare. Oare nu aţi zărit oameni răniţi şi asasinaţi de propriile lor fantome, de ideile lor cari într-o noapte au izbucnit incendiare şi rapace din creier [?] [...]

[*Haig Acterian şi minciunile adevărate*, în *Vremea*, anul IX, nr. 423, 2 febr. 1936, p. 11.]

Scanned with OKEN Scanner

Niciodată nu m-a torturat demonul literaturii. Nu cunosc tiraniile şi obsesiile vocaţiei. Probabil graţie unui viciu de structură spirituală, faptului că sînt un necredincios, un biet om nedevotat nici unei religii, scriu fără pasiune, fără dragoste, fără har. Nu cunosc robia sublimă a insului care există fiindcă *trebuie* necesar să existe, care scrie fiindcă e ursit şi menit să scrie. Las entuziaştilor, posesorilor de certitudini şi celor tari, privilegiul să afirme, să adere, să participe. Şi sînt foarte gelos pe aceste moduri de a fi ale altora. Am simţit vreodată că nu am dreptul să tac? Nu, dimpotrivă. Dar cum de mulţi ani duc o campanie împotriva propriei mele naturi şi cum infidelitatea faţă de mine însumi e o strategie cuprinsă în planul meu de luptă, e firesc să-mi trădez şi să-mi contrariez voinţa. Scriu fiindcă ar trebui să tac, umblu încovoiat fiindcă ar trebui să merg drept. Scriu din exasperare, din dezgust, din consternare, scriu atunci cînd mă devorează pofta de a fi teribil de singur. Clipele mele de chietudine, de *bien-être*, freneziile şi fervorile mele (dacă sînt) nu aparţin literaturii. Ei nu-i dedic decît orele negre, orele absurde, acelea în care, de-aş fi sincer cu mine însumi, ar trebui să mă înec. Iată, dar, după falsul meu tratat de logică, scrisul, actul intelectual, egal cu o sinucidere. În stilul acesta pot spune că am sucombat de multe ori, cu fiece pagină, bună sau rea, pe care am caligrafiat-o.

Şi, spăimîntătoare farsă, peste toate aceste morţi succesive, sincopate, Marele Eu încă trăieşte (mitomanie).[1]

[*Emil Botta scrie ca să realizeze un paradox*, *Facla* nr. 1337, 17 iulie 1935, la rubrica *Literatură-artă-teatru*.]

Note

[1] Textul lui Emil Botta face parte dintr-o serie de răspunsuri la întrebarea *De ce scrieţi?* date revistei *Facla* de scriitori din toate generaţiile. Virgil Gheorghiu a participat la această anchetă în numărul din 11 iulie 1935. Mai citäm, de asemenea, cîteva nume de scriitori care au răspuns după Emil Botta: Ştefan Roll, Ion Teodorescu-Branişte, Ion Biberi, Brunea-Fox ş.a. Textul lui Emil Botta e intercalat într-o prezentare semnată de B. Mar[ian], care, referindu-se la tinereţea poetului, accentuează maturitatea şi caracterul paradoxal al declaraţiei sale.

Primim la redacţie din partea d-lui Emil Botta[1].

Domnule director,

Vă rog să acceptaţi colaborarea mea, de astă dată o simplă scrisoare fără intenţiuni literare şi al cărei caracter nu e,

Scanned with OKEN Scanner

recunosc, de natură să intereseze lectorii. Este relatarea epistolară a unui aş spune „caz de conştiinţă", şi, solicitînd un loc în revista domniei-voastre, vă cer, desigur, un serviciu amical. Daţi-mi locul cel mai retras şi litera cea mai mică şi vă voi fi adînc îndatorat. Dar am sentimentul că rîndurile mele, ale unui om care niciodată n-a cunoscut subtilităţile şi micile fraude pe care se întemeiază o carieră, ale unui om singuratec care fuge de culise, de redacţii şi cafenele, ale unui om care dacă nu are alte merite, are cel puţin pe acelea ale unei vieţi curate şi clare ca lumina zilei, am, repet, sentimentul că spusele mele vor afla, din partea celor buni, audienţa pe care o doresc.

Loviturilor sorţii nu răspund. Nici nu sînt vrednic să opun Sorţii obstacolul umbrei şi zădărniciei mele. Loviturile viclene ale oamenilor nu au însă pentru mine prestigiile Sorţii. Oameni în care locuieşte o substanţă demonică, oameni deposedaţi de sensul creştin, al adevărului şi al binelui, au citat numele Botta într-o notă de ziar, într-o notă a cărei ferocitate politicoasă mă doare şi mai mult. Este acolo vorba de Dan Botta, căruia i se cere, cu o ură cordială, să precizeze originea etnică a mamei sale. Dan Botta fiind în clipa de faţă la Cluj, îmi iau libertatea să fac această întîmpinare, un demers la porţile absurdului şi ale neantului, şi de la care Dan m-ar fi oprit cu asprime ca de la un act care mi-ar contrazice propria natură. Cred că legile firii şi cele ale societăţii îmi dau dreptul, în calitatea mea de frate, să mă consider solidar cu el, pentru ca laolaltă să îndurăm umbra veninoasă a insultei care cade asupră-ne. Dacă aş fi un străin, unul de peste vale sau de peste deal, cinstea supremă a vieţii mele ar fi să mă aflu aproape de Dan Botta, de-a dreapta omului plin de lumină şi daruri şi în care creşte o sfîntă şi aprigă flacără. Nu mi se va refuza, vreau să cred, aceea ce natura îmi acordă, această brumă de cer, umila satisfacţie de a mă socoti şi eu lovit de aceeaşi injurie! Aşadar, lumea hîdă, hidoasa lume inferioară, de jos, s-a constituit în tribunal. Va trebui să dăm seama, să ne legitimăm în faţa unei adunături. Cum Nietzsche ar spune, dementul şi feciorul de slugă se află printre judecători. Şi dacă le declar că sîngele nostru e atît de pur încît poate stîrni invidia îngerilor, ei răspund că nu văd puritatea, că nu au ochi pentru ea. Şi procesul sfîrşeşte în plină confuzie, juzii mărturisindu-se neluminaţi. (Berkeley, mi se pare, susţinea acum trei sute de ani că lumea culorilor, că universul cromatic, este un reflex al

pupilei, al irisului și retinei, un reflex al ochiului nostru, care, singur, conține lumina și întunericul și tonurile lor varii.)

Ar trebui deci, pentru ca să fim absolviți, pentru ca să fim promovați în rîndul fiilor drepți și buni ai țării acesteia, ar trebui să mă înfățișez lor cu mama de mînă. Ah, dacă vreodată mi-ar trăsni prin cap să fac asta — mă așez în plină utopie — ar fi ca să le strig: În genunchi! și să trec mîndru mai departe. Ar trebui, în apărarea unei mame sfinte și a unei familii asupra căreia se azvîrle ultragiul, să se scoale din morții Ardealului, tatăl nostru și fratele său de cruce Părintele Vasile Lucaciu.

În sfîrșit, în concluzie, din vîrful buzelor, surîzînd, se șoptește și se vîntură calomnia. În sfîrșit, în mijlocul unui neam bătut de nenoroc, iată o insulă a fericirii, un rai al perversiunii. Dar Dan Botta crede cu sălbăticie în lumină, în virtute, în dreptatea de care îi e sete; zodia eternității lucește asupra sa. Eu simt însă cum ne cuprinde frigul și întunericul. Acum, după atîta amar de ani, am învățat că trebuie să lovești, că trebuie să înlături cu orice preț mîinile care au cutezat să te sugrume; am învățat pedeapsa, după cum odată am învățat noaptea, luna și pădurea. Și după ce acești discipoli ai păcatului, al căror fapt are strălucirea fosforică a putreziciunii, își vor fi luat răsplata, eu îmi voi spăla mîinile nepăsător.

[*Universul literar*, anul XLIX, simbătă, 7 sept. 1940, p. 6.]

Note:

[1] Text tipărit sub rubrica *Literatură, artă, idei*. Considerăm textul un document privind atitudinea lui Emil Botta față de atacurile „naționaliste". Scrisoarea lui Emil Botta este în același timp un document cu multiple semnificații în circumscrierea portretului și autoportretului lui Emil Botta. Avem aici un text remarcabil Emil Botta „par lui-même".

Amintindu-mi o propoziție aristotelică, îmi spun că nu ar fi rău să ascult și eu învățătura Stagyritului: Înfățișează-l pe om nu așa cum este, ci așa cum ar fi trebui să fie. Oare să vorbesc despre căile perfecțiunii, căile secrete care duc la transfigurație, drumul către Xanadù [1], cucerind absolutul al lui Coleridge? Oare să pretind că am cunoștință de legile misterioase după care se constituie, cu o teribilă evidență,

Scanned with OKEN Scanner

Rosa Alchemica? Ar fi să ascult Ispitirea, să dau crezare Demonului. Dar eu îl resping, deşi Adversarul îmi propune un domeniu fascinant, un spaţiu şi un timp fără limite, dincolo de bizarele porţi.

Apărîndu-mă de miragii, ferindu-mă de fals şi fraudă, să revin la micul discurs asupra mea, amicalul mic discurs asupra unui subiect familiar, dar nu favorit, asupra a ceea ce a numit cineva „îngrozitorul eu însumi". Viaţa e vis, această sentenţă de aur a pronunţat-o spaniolul, acela care „ferocissime cantat". Nu ştiu dacă nuanţa ferocissime există în dicţionarele muzicienilor, dar Eminescu o notează pentru „numita măreaţă simfonie Calderón". Am repetat şi eu ca o incantaţie, ca o vrăjitorie, Viaţa e vis şi visează-ne Doamne, dorind a fi bolnav şi eu, contaminat de răul sublim. Şi observ că visul a devenit aievea şi iau act de o realitate glorioasă: corpul concret al visului. Odinioară m-a turburat o carte, lucrarea unui om de ştiinţă — ştiinţă şi disciplină riguros exacte, astronomia. *Misteriosul Univers* era titlul acelei cărţi uluitoare, cu ipoteze şi concluzii uluitoare. (Oh, arta de a rămîne tînăr se învaţă privind la cer.) Viaţa e vis, un mister universul! Dar o taină a claritătii, un mister în deplină zi, fie spus.

Întunecatul April (1937), trăit şi descris de tînărul care am fost cîndva, exprimă, în adîncul adîncului conştiinţei mele, voinţa de lumină, lauda ditirambică a luminii. Cunoscînd că lumina e un triumf după încleştarea cu tenebrele (culorile, fapte şi suferinţe. Şi după tortură, după martiriu, după treptele şi pragurile suferinţei, se arată lumina). *Întunecatul April* era jurnalul aventurii, al călătoriilor mele, al trecerii şi petrecerii mele prin acele regiuni faste şi nefaste ale tinereţii. Consemnam, în acele file de jurnal, contrastele, antinomiile, neliniştea şi liniştea, bucuria şi durerea. Un loc privilegiat avea să-l aibă durerea, pe care o privesc şi astăzi cu infinită simpatie.

Şi aşa, dezorientat de multiplele instrumente de înaltă imprecizie, mă apropii de ţara mea de foc, *Trîntorul* (1938). Cu trist entuziasm şi cu o voioasă părere de rău. Trîntorul este o violenţă a mea, actul de insurecţie al meu, refuzul de a fi în lumea în care ţi se urăşte, copleşitor de nedemna lume. Poate doar stîngăcia, neştiinţa, incapacitatea mea de a construi armonios, poate aceste vicii, aliate, au obţinut ciudata victorie: să facă nevăzute, să înece în opacitate ceea ce eu iubesc la culme: dorul fără saţiu, elanul imens, foamea şi setea de Adevăr, Frumuseţe, Dreptate. Dar dacă

Scanned with OKEN Scanner

Adevărul, Frumusețea, Dreptatea sînt himere, atuncea, desigur, am făcut — și formularea mi se pare aproape trivială — o literatură fantastică.

... Iată micul discurs, timida schiță, iată orgoliile îmbrăcate în sfială. Te rog, cititorule, să elimini vagul și excesul de umbră. Acceptă un accent grav, fii indulgent cu multele semne de mirare. Misericordie pentru semnul de întrebare, pentru acest dubito ascuns în micul discurs.

[*Micul discurs*, *Ramuri*, anul VI, nr. 6 (60), 15 iunie 1969, p. 1.]

Note

[1] A se vedea poemul lui Emil Botta *Contra-pasăre*, unde este evocat același drum către Xanadù: „Încotro, pasăre-anti, / pe calea soarelui, / pe drumul care duce la Xanadù / la burgul D'Ogni Santi?" Invocata „contra-pasăre" și „anti-pasăre" din acest poem poate fi socotită o reminiscență sau o replică dată peste decenii unui poem scris de Corneliu Temensky, *Anti-Capul*, tipărit în *Ulise*, anul I, nr. 3, octombrie 1932. Nucleul poemului *Contra-pasăre* s-a format inițial în poemul *Primavera*, publicat în *Luceafărul*, nr. 10 din 4 martie 1972, definitivîndu-se în 1976. Emil Botta cultivă în *Contra-pasăre* semioza negativă, relevînd o modernitate ce își asumă „categoriile negative" ale lirismului, așa cum au fost descrise acestea de Hugo Friedrich.

Astfel intitulez aceste note. Așa le numesc: O simplă viață. Se pot inventa și alte titluri: Mic tratat pentru... Arta de a nu exista. Ars Moriendi, oarecum, Voluptatea în cădere... Și așa mai departe, dezolante fantezii.

Notele care urmează sînt, de fapt, răspunsuri [...] au fost incluse în emisiunea „Rampa", la posturile de Radio. Era într-o zi, într-o noapte mai exact, începea o nouă săptămînă, și eu am venit cu aceste propoziții ușor îndoliate, care nu-mi prevestesc nimica bun. Consider, și eu, că ale mele divagații (și în fiecare silabă se poate citi un adevăr dureros), ale mele divagații sau alegorii ar merita să vadă strălucitoarea Lumină a Tiparului, într-o publicație închinată Teatrului, Scenei românești, Cuvîntului românesc. Și consider că „notațiile" mele pot fi și o modestă lecțiune, o prelegere sfioasă, o „scurtă privire" asupra modului de a ști cum *nu* trebuie să fie cineva, trecător prin regiunile Artei, trecător cum am fost eu, amar de ani, fascinat de frumusețe, lăsîndu-mă copleșit de măreția pe care m-am silit să o servesc.

Scanned with OKEN Scanner

Rugîndu-l pe maestrul Emil Botta să ne vorbească despre poezie şi teatru, cele două teritorii atît de intim legate de personalitatea domniei-sale, poetul Întunecatului April *ne-a spus:*

E. B. — Da, sînt un invitat „la ora tîrzie". Şi oaspeţii tîrzii au parte de privilegii, fiind, spun anecdotele, oameni de seamă. Nu este aşa că sînt un om de seamă? Acest timp care trece, fugara clipă, să pledeze în favoarea mea, să apere cauza pe care, nu ştiu de ce, o consider pierdută. M-aţi numit maestru. Şi aţi invocat Poezia şi Teatrul, ca şi cum ar fi vorba de o familie a mea, de foarte apropiate rude ale mele. Este, îmi închipui, o climă dulce în acele ţinuturi ale Poeziei şi Teatrului. Eu, cunoscînd alesul spirit care acum, la ora tîrzie, mă onorează cu atente întrebări, surîd. Am citit pe timpuri, cînd încă nu fusesem rupt ca o creangă „de l'Arbre des Plaisances", ca să-l citez pe Voltaire, o epigramă, un joc nevinovat de cuvinte, aparţinînd aceluiaşi, un joc la adresa lui Carol Quintul, împărat de profesiune. Voltaire cel candid, Voltaire cetăţeanul Europei, invidia poate, acuzînd-o, această profesiune. Quintul îşi intitula orgolios al său domeniu germanic: Sfîntul Imperiu Roman. Împărăţia era fracturată, dezbinată în feude, un castel era adversarul altui castel, o cetate ura de moarte şi ruina altă cetate. Rinul (apele au sufletul tumultuos) spumega de mînie. Şi Voltaire a corectat stemele şi a rectificat inscripţia heraldică a împărăţiei aceleia nebuloase: „Nici sfînt, nici imperiu, nici roman", a spus Voltaire.

Acum şi aici, eu fiind subiectul, eroul fără glorie, acceptaţi, vă rog, o dată cu stilul meu de petiţiune, de cerere, acceptaţi şi rectificarea mea: nici maestru, nici Teatru, nici Poezie. Şi totuşi, zîmbetul nemaifiind, probabil fiindcă nu-l voi mai cita pe Voltaire, mult aş fi vrut să fiu un adevărat, un strălucit maestru, vă mărturisesc. Mult aş fi vrut ca imperiul meu să fie Poezia şi Teatrul. Şi la nobila întrebare v-a răspuns laşitatea mea, tentativa mea de fugă. Sau poate actul meu de eroism, pe care tot o tentativă de fugă îl numesc. Cumplita fugă din faţa adevărurilor, spaima de ameţitoarele înălţimi, de culmile adevărului. Poezia, Teatrul sînt grandioase edificii... (la zidiri morale mi-e gîndul). Spun edificii, şi spun concepte, moduri ale gîndirii, disciplinate, ordonate, ca un orbitor sistem planetar. Să credem în legea morală şi în constelaţiile de pe cer.

— *Am ascultat, mai demult, la Radio şi am citit apoi, într-o revistă literară, un tulburător text autobiografic, inti-*

Scanned with OKEN Scanner

tulat Micul discurs [1]. *N-aţi vrea acum să reluaţi acel „mic discurs"?*

E. B. — Acel mic discurs, acel text, avea limite, cred că de aceea a primit şi numele pe măsura sa: MICUL DISCURS. Poezia este o interjecţie dezvoltată, spune Paul Valéry, a cărui artă poetică o cunoaşteţi prea bine. Eventual, distrîndu-mă, pot continua MICUL DISCURS. Eventual, ca un fapt divers. Rîul să se prefacă în fluviu, MICUL DISCURS îndurînd metamorfoza, să devină discursul fluviu, foarte adînc, foarte sumbru. Şi în plumburiile ape, o dată cu ale sale jelanii, pînă şi naivul autor să se înece. De ce oare nu a învăţat să înoate?

— *Cărei personalităţi din teatrul românesc îi păstraţi cea mai frumoasă amintire?*

E. B. — Nu vreau să am amintiri. Nu vreau să mă refugiez în trecut. Cunosc excepţionali oameni de teatru (observaţi, vă rog, al meu timp este un perpetuu prezent). Oameni de teatru eminenţi, aici în ţara mea. Şi, poate, pe cel mai ales, îl trec sub tăcere. Sînt mîndru, înlăcrămat de mîndrie că am întîlnit această lume. Aud adesea „a murit". Şi eu contrazic amabil: „Nu. El este cel viu!"... Recunosc, am şi amnezii, oportune sau inoportune. Acelora foarte generoşi care mi-au oferit ura, o ură cordială, cum să le răspund? Doar cu tăcerea. Cu elocinţa tăcerii. Este suficient.

— *Care este rolul pe care aţi dorit foarte mult să-l interpretaţi?*

E. B. — Rolul unui fir de iarbă sau al unui vierme, rolul unei piramide sau al unui tigru, sau al Dunării, de culoarea leului, cum a văzut-o Lope de Vega. Vreau să spun că am visat să trăiesc aievea emoţiile, vieţile, morţile, conştiinţele viselor mele. Modestie, trufie, orgolii, umilinţe, totul, totul. Ca un Demiurg, oameni am visat, cu masca lor sfîşietoare, încremenită în bucurie, încremenită în durere.

— *Ce jucaţi sau ce rol repetaţi acum?*

E. B. — Nimic, nimic. Nu merit.

— *Fonoteca Radioteleviziunii, ca şi filmoteca Televiziunii, păstrează înregistrări şi filme antologice realizate de dumneavoastră. Spunînd aceasta, ne gîndim la înregistrările din poezia lui Eminescu şi Blaga, Arghezi şi Barbu, Edgar Poe şi Paul Valéry, Baudelaire şi Hölderlin. Mă gîndesc şi la filmele unor recitaluri de poezie şi la acela al spectacolului de televiziune* Cîntecul lebedei *de Cehov, rol la care, după cîte ştiu,*

Scanned with OKEN Scanner

țineți foarte mult. Ce semnificație are în activitatea dumneavoastră această experiență?

E. B. — Semnificația luptei cu Demonul creațiunii (expresia nu-mi aparține), cu neliniștea făcătoare de monstruos, de infern. Și tot neliniștea este o stare de grație, care aduce sclipire și o fericită rază de lumină, acolo unde se instalase întunericul.

Prin bunăvoința domniei-voastre, mulțumesc acestei Instituții de înaltă cultură. Și fiindcă au trecut multele clipe, iată, plecam și observ că plecam ca un hoț, și uitam datoria uriașă pe care nu am să fiu vrednic să o plătesc niciodată. Mulțumesc spectatorilor, auditorilor, buni, mult prea buni cu mine.

— *Ne spuneați, vorbind despre poeziile dumneavoastră, că toate sînt teatru. Vă rog, acum, la sfîrșitul acestui interviu, să ilustrați acest paradox.*

E. B. — Da, îmi spun mie însumi, vorbind cu mine, ca de la om la om, de la sinceritate la sinceritate. Toate marile cînturi din lume, și de cînd lumea, sînt teatru. Sînt înscenări amarnic de frumoase, menite parcă anume să ne minuneze, să ne uimească, să lase deschisă fereastra, sugerîndu-ne Frumusețea. Vedem Gîndul — cu majusculă se cuvine a fi scris. Gîndul — cu grav accent se cuvine a rosti cuvîntul teribil.

Și apelez iarăși la bunăvoință. Sfîrșiți, vă rog, cu invitatul „la ora tîrzie", acordîndu-i o ultimă favoare acestui invitat: acum cîteva luni au fost imprimate scene din *Hamlet*, din *Hamlod*, cum îi spuneau cei vechi, în magistrala traducere a lui Vladimir Streinu.

Iată monologul: A FI SAU NU. Îl rostesc eu și nu e magistrală rostirea mea. Dar ascultînd acest monolog, poate fi *văzut*, cu ochiul minții, Gîndul cutremurător al divinului brit Shakespeare.

[*O simplă viață*, *Teatru*, nr. 4, aprilie 1972, p. 23—25.]

Note

[1] Emil Botta, *Micul discurs*, *Ramuri*, Anul VI, nr. 6 (60), 15 iunie 1969, p. 1.

— Ca în fața închipuirii, ca în fața Judecății de Apoi, fac mărturisiri. Doar o atrocitate, un act revoltător, inuman, se ascund, se prefac a fi mute. Da, îmi amintesc prea bine

Scanned with OKEN Scanner

de viitor. Sînt un martor care își aduce aminte de viitor așa cum a spus Léon Bloy despre profeți. Dar vă rog frumos, [...] îngăduiți să corectez „portretul artistului", pe care cu mare delicatețe îl schițați. Și nu mă surghiuniți în legende (ce minunat exil), nu-mi atribuiți frumuseți care nu sînt ale firii mele. Fiindcă, altfel, voi povesti și eu despre un nor de argint, norul de o sclipire orbitoare, pe care l-am văzut cînd eram foarte tînăr și care trecea între cer și pămînt, gata, gata să mă ia cu el. Și, dacă-l chem, norul de argint va reveni și mă voi ascunde în măreția acelui nor, în stufosul argint. Îți voi spune despre copilărie, despre condiția edenică, despre starea de cristal a copilăriei. Iată, o port cu mine, luminile copilăriei încă nu au fost smulse de întuneric. Și sînt mirat mereu ca în copilărie. Da, tatăl meu a murit în primul război mondial lăsînd pe lume un trio îndurerat: mama, fratele meu Dan și cu mine. Și anii au trecut și fratele meu a plecat și el. Ce multe am de spus despre Dan, dar ar trebui să vorbesc în genunchi. Acum este în viață mama mea Aglaia, pe care o mîhnesc eu, mama mea, fiica „piratului corsican". Tot ce știu este că bunicul meu a fugit din Corsica sa natală fiindcă nu vroia „pre voia părinților". Și cariera de aventură a „piratului corsican" s-a încheiat nu în spînzurătoare pe catarg, cum stă bine piraților, ci aici, la Sascut, tehnician la Fabrica de zahăr, prima fabrică de zahăr din România.

Iată [...] un florilegiu din amintirile mele despre viitor. Și multe, multe mai sînt și-mi trec prin fața ochilor, iute ca săgeata, repede, repede ca Ahile cel repede-n fugă (odată am primit un dar, o lucrare în lemn, o scrumieră părea la prima vedere. Dar nu era o scrumieră, ci o luntre ca din altă lume, o pirogă. Și era gravat pe lemnul acela lustruit: *Souvenire de la Ocnele Mari*).

[...] Dar și eu sînt natură. Am simțit desigur natura ca un tumult, ca o energie sau ca un sfîrșit de lume. Sînt chinuitul și chinuitorul meu. Eu sînt tirania care mă tiranizează. Nu cunosc exact din ce regn fac parte: mineral, vegetal sau animal. Și cum domnia-voastră știe citi în infinit depărtatele stele, spuneți-mi ceva despre originea speciilor, despre zodia în care m-am născut. Grație răspunsului se va face lumină cu mine și voi revedea fabulosul nour de argint. Și mă voi înnoura și voi îmbrăca veșminte de nour. Dar, să știți, nu am fost o jucărie în mîna de fier a destinului. Destinul am fost eu. [...]

Scanned with OKEN Scanner

— Este cuminte, este un act caritabil să-mi amintiți de ritmuri, de succesiunea în ordinea aritmetică a fenomenelor. Ați spus, și este o plăcută surpriză: în trecutul apropiat. Eu, avînd parcă prestiința haosului, predilecția vădită pentru dezordine, pentru gînduri-epavă, eram înclinat să spun: an 1929, în viitorul apropiat.

Da, în 1929, eram la Cluj. Și *Strofa ultimă* era, de fapt, prima strofă, și anunța fuga, preludiul, periplul care începea:

Un timp vine cînd stele pier...
Cetate scumpă, văd sîngele tău pe firmament,
strălucitorul sînge scris în cer.
Ca teribilă mărturie
cade, cade pe fața mea
Cetatea în sînge, armonie.
Un timp vine cînd stelele pier
cînd aburosul aer îmbracă haosul...
Cetățile visate sînt în cer...
Și iată vulturul din aripi cum bate,
iată Clujul, cetatea-vultur
cum trece prin ceruri,
cum le străbate...!

Totul a avut și are semnificație. Chiar în odaia în care locuiesc, acum scriind nervos, aproape tremurînd, cuvinte, cuvinte în șir, aici chiar se petrec uluitoare întîmplări.

Doctorul din Wittenberg, Luther, a aruncat călimara în ceea ce i s-a părut a fi satană. Pata de cerneală se vede și acum, se spune. Pata de cerneală pe un perete. Oh, dar aici în odaie este noroi, mult noroi. Chiar iarna ce abia a trecut, în loc de zăpezile de odinioară, m-a lovit cu fulgi de noroi. [...]

Sînt zugrav, pictor, fie și pictor sărman. Și pictam cu stîngăcia pe care doar zelul meu îndîrjit o întrecea, pictam o grotă, intrarea într-o grotă. Săpam greu, asudat de sîngele rece ca gheața. Săpam în stînca uriașă. Penelul meu de pictor devenise un instrument greoi, un tîrnăcop rudimentar. Și așa am înlăturat stîncăria și am pictat intrarea în grotă. Apoi, împlinind un ceremonial, m-am înclinat respectuos în fața lunii, în fața soarelui, și am intrat în grota pe care o pictasem, în propriul meu tablou, atent fiind să nu iau vopseaua. Și din acea clipă nimeni nu a mai știut de mine. Tot eu, scriind *Întunecatul April*, am intrat în

pădure, m-am pierdut în labirintul, în dedalul pădurii și nimeni nu a mai știut de mine. [...]

— Doamne, dar de ce îmi vorbiți de selecte cursuri, de Facultate? Și presimt că voi deveni un domn serios, ursuz, dacă nu chiar un urs, cu veștedă floare la butonieră. Voi fi, vai mie, răul făcător sau binefăcătorul unor stihuiri academice sau academizante!

Da, cuvintele din bătrîni, baladele României erau înscrise în mine, au precedat, afirm, și abecedarul, și rudimentele științei din școala primară. Am iubit mult cărțile din vechi ale marilor cărturari și acele spuneri cărora le-a mers faima în lumea largă, acelea fără semnături ilustre, anonime opere, dar purtînd pecetea geniului. Cantemir era genial, dar nu el a scris *Miorița*. Lord Bacon era genial, dar nu acest senior a scris *Hamlet*. Am iubit acel „demult" și acel „odată" mai puternic mult, decît savantele, subtilele lucruri care se întîmplau în timpul meu. După cum am tresărit, m-am tulburat, cînd am auzit despre *France la doulce* și cînd, cu o atenție care de mult m-a părăsit, citeam cronicile lui Joinville și Froissart *Des toutes fleurs, j'aime la Marguerite*... Froissart. Spunea pe nume unei flori pe care o îndrăgesc, margareta. Oh, nu știam eu nimic, în acel „odată", despre istoria secretă. Froissart chema, dar ce frumos, o Margareta de Navarra sau o Margareta de Valois.

Și vedeți ce departe sînt? Vedeți cum am ocolit, cît de neabil, răspunsul! Și aceste toate, numai și numai ca să nu amintesc de „harul" pe care nu-l am. [...]

— Nu sînt doctor în științele oculte. Pietricele în buzunare nu am, nu am asupra mea zarurile magilor. Despre Parcelse ori Klingsor am auzit, dar nu mi-a fost dat să-i văd. Nici doctrinele, nici codul, nici grimoarul lor nu-mi sînt cunoscute. Sînt un idiot, un execrabil idiot.

— Dacă ați citit acele istorisiri ale Trîntorului, este imposibil, îmi spun, orbit pare-se de un sentiment frate bun cu orgoliul, este imposibil să nu-i fi văzut fața, scăldată în lacrimi de sînge. Un chip crestat, încrustat, în linii nervoase, arzînd în violență. Am descris Întristata Figură, fără cruțare, nemilostiv. Nici brumă de filosofie acolo. Nici o gîndire nu mă vizitează. Și sînt lăsate să înnebunească, aprinse la locul tinerețelor mele, Foamea și Setea, Frenezia și Încremenirea, personagiile realului meu, ale adevărului meu.

Cine a văzut doar ficțiune însemnează că acela are vocația ficțiunii, viciul foarte grav al gratuitei literaturi, al fan-

Scanned with OKEN Scanner

taziei deşarte. Şi, mai grav, odioasa pasiune pentru Idei. Am scris cu majusculă Idei, aşa, ca să fiu incorect, din tainica mea înclinare pentru viciu. [...]

— Nici un elogiu nu mi se cuvine. Adevărat, evocate cu nespusa voastră graţie, umbrele şi penumbrele mele prind viaţă, iată-le însufleţite ca în oglinda fermecată, purtătoare de străluciri nevisate. Sînt foarte sărac şi nevrednic să scriu cuvîntul românesc. Sînt unul din milioanele de fii ai ţării mele cele frumoase şi vedeţi-mă în faţa tezaurului: rătăcit ca nimeni altul, un biet dezmoştenit. Şi mă persecută un gînd, ca fierul înroşit mă arde: sînt nevrednic. [...]

— „Oricine", „Oarecare" (aşa visam, în visările mele naive, odinioară, să fie numele, pronumele meu), ORICINE vă răspunde ca unul scutit de erudiţie şi de orice disciplină absolvit. Nu vă vorbesc în numele anarhiei intelectuale, ci am a spune, cu evlavie, o laudă, un Ave, pentru geniul limbii româneşti, pe care aur-făurarii neştiuţi, generaţiile subterane, infra-istoria, cum numeşte Unamuno această lume larvară şi grandioasă, au făurit-o cu enormă credinţă. Graiul românesc este luminatul, nepieritorul arbore. Şi, desigur, viaţa violentă, natura extraordinară a limbii româneşti, determină şi literatura ei de o frumuseţe fără pereche. Mare şi viguroasă este România! [...] Aceasta a fost religia mea: OMUL. Şi am visat, sub dulcea povară a candorii, cu un suflet neîntinat, să mă închin omului. Cînd, la sfîrşitul spectacolului, cortina se lasă şi se ridică, eu, mulţumind aplauzelor, nu mă înclin, ci mă închin. Luaţi-aminte, vă rog: cuvintele mele, în clipa de faţă, preţuiesc mai mult decît două, decît cinci parale. Participam la miracol: muream în fiecare seară şi înviam apoi. Şi încă ceva, de asemenea, neinteresant. Nu prea am urmărit aşa-zisele finalităţi practice: nu am dorit nimic, nici o cravată nu mi-am dorit.

Şi nu-mi voi uita profesorul, maestrul Ion Livescu. Şi nu va fi uitată în veci rara doamnă Alice Voinescu, profesoara de Istoria Teatrului. Nu voi uita copacul, tei cred că era, o solie ciudată în faţa Conservatorului de Artă Dramatică, neostenind să-şi clatine în clinchet frunzele pale şi florile. Teiului, acestuia, îi şopteam:

Copacule,
dacă nu ştii să zbori,
nu mă urma! [...]

Scanned with OKEN Scanner

— Dacă pe contemporanii mei nu-i pasionează misterul, arcanele vrăjitoreşti ale poeziei, dacă este aşa cu adevărat, eu laud modul de a fi al contemporanilor. Şi laud poezia care a zdrobit cătuşele de aur, totuşi cătuşe, poezia care a sfărîmat complicatul, arhicomplicatul turnişor de fildeş. Odată, în viitorul apropiat (spun, cu alte cuvinte, acum nu multe zile), am încercat a scrie ceva. Mă chinuiam şi gemeam aproape, cuprins de întristare. Ceva scriam şi în acel ceva aş fi vrut să lucească onixul şi opalul, corespondenţele minerale ale pythonului şi ale şarpelui cobra. Dar o voce lăuntrică mi-a dictat imperativa poruncă: Zdrobeşte!

... Şi admiteţi că este important cum funcţionează şi dacă da sau nu, un frigider sau un pick-up. Ai mei contemporani — şi am cinstea de a fi contemporan şi cu domnia voastră —, ai mei contemporani, repet, nu mai trăiesc în comuna primitivă. Oh, poate doar eu. [...]

— Dar abia l-am pronunţat cuvîntul „trecut" şi am şi creat realitatea lui. Şi, ca printr-o magie, printr-un act de exorcism, am doborît un adversar, am ucis prezentul. Poate că a gîndit bine înţeleptul: TOTA EST SIMUL. Şi acest simultan, această sinteză, această concentraţie alchimică, rosa alchemica, floarea darurilor, nu însemnează atemporalul, nu. Ci s-ar părea că lucrurile ne răspund cu actul lor de prezenţă, cu înfăţişarea lor: AD SUM!

— Nu [am călătorit]. Poate unde iubesc prea mult incognoscibilul, cauza cauzei, cum scolastica spune şi filozofiile nebuloase. Dacă aş vedea Sena sau Luvrul sau Tamisa, aş fi pierdut. Ar însemna că trăiesc într-un univers despuiat, gol ca o nucă fără miez. Lăsaţi-mă, vă implor, să călătoresc în jurul odăii mele, în misterioasa mea odaie. [...]

— Poate, pentru fericiţi, poate pentru ei, spaţiul să fie o inexistenţă, o absurditate. Dar pentru mine spaţiul are dimensiuni, peisajul există. Într-o antichitate dacă trăiam, vedeam poate procesiuni, vedeam CHOEFORELE sau EUMENIDELE vedeam. Dar ce departe sînt de elineştile tragedii! Trec pe străzi şi văd, acum şi aici, frumoasele fiice ale ţării mele. Şi gînduri mă bat şi mă abat adesea. Mă gîndesc foarte, foarte mult la mama. Privesc îndelung multicolore afişe de teatru. Şi murmur, ca un alt EL DESDICHADO, versuri care vor parcă să celebreze ceva:

Stă la oglindă actorul,
mînjit e de fard
şi cugetă la al vieţii hazard.

Scanned with OKEN Scanner

Eu am compus aceste versuri, în dezolare fiind autorul. Nu sînt nici ermetice, nici absconse nu sînt. Deci domnește ordinea în cugetările mele. Doar cuvîntul hazard poate fi socotit neliniștitor. Prindeți, arestați și aduceți legat burduf acest cuvînt! Zilele trecute am fost mîhnit din cauza lui George Enescu. Priveam afișul unui concert. De ce muzicianului ilustru nu i-a spus nimic, dar nimicul absolut, geniul Eminescu? L-au încîntat Fernard Gregh, Edmond Fleg și, în sfîrșit, Clément Marot. Și nimic, nimic, nici umbra lui Eminescu. Oare Ipotești și Liveni, leagăne ale acestor mîntuitori, să fie din alte geografii, din alte planete? Dar acel care l-a cutremurat pe Beethoven, acel care a scris *Oda bucuriei:* «Îmbrățișați-vă, milioane», era Schiller, un fiu al aceleiași patrii. Amîndoi erau de o mumă. [...]

[*Călătorie în viitorul care a trecut*, *Luceafărul*, 6 mai 1972, p. 4.]

— *De ce* Întunecatul April? [1]

— Anul era 1937. Eram pe malul Siretului, într-o comună aproape de orașul Roman. Din motive pe care, dacă le-aș spune, aș evoca durerea însăși, nu vă voi spune de ce mă aflam acolo. Eram printre copaci, într-o noapte de mai, cerească, amețitoare, frumoasă, cum nu mai văzusem. Eram în real, în concret și totuși eram într-un domeniu al fanteziei. Atunci am văzut Ielele, Dînsele, am fost în cărarea lor. Atunci am citit, încrustate pe scoarța copacului, cuvintele April, Întunecatul, Întunecatul April. Ceea ce vă spun este exact, nu riguros exact. Oricum, un Întunecat April, un timp al speranței și al disperării avea să mă întîmpine la București. Și Bucureștiul nu era, pe atunci, o Cetate a Soarelui.

— *De ce* Pe-o gură de rai?

— *Pe-o gură de rai* este unul din numele Îngerului, al României. România este zeitatea cea mai frumoasă și mîndră. Este strălucitoarea, „gura de rai" a mitologiei mele.

— *Și de ce* Vineri?

— *Vineri* este un ecou palid al robinsonadei mele, umbra mea fidelă, alter-ego-ul meu, Vineri care m-a însoțit în ciudatele mele aventuri. Vineri este noaptea spre Vineri și ziua spre Vineri, dintr-o anume săptămînă din luna iulie,

anul 1970. Vineri este și Venus „cu marmoreele brațe", zeea născută din spumele mării materne.

— *Reflectă cărțile dvs. epoca în care au fost scrise?*

— Desigur, *Întunecatul April* era un ecou dureros al anilor aceia de restriște, ai societății în care trăiam, în care, cum se spune: „mă bucuram de viață". Eu nu prea mă bucuram. Iată, restitui *Întunecatului April* o strofă pe care am eliminat-o atunci: „Stau sub un cer imund, /sub stele odioase,/ mereu în genunchi/ cu frigul în oase". Cerurile patriei sînt acum strălucitoare, stelele patriei sînt arhistrălucitoare. Doar ochii mei au obosit.

— *În ce măsură teatrul v-a marcat poezia?*

— Eu sînt un umil slujitor al Thaliei. Și din ce în ce mai umil. Nu mă întrebați, vă rog, despre ceea ce consider a fi o taină, ceva ce nu pot nici eu descifra.

— *Totuși nu se poate să discut cu poetul Emil Botta fără a vorbi și cu actorul Emil Botta.*

— Unul din clasicii mei — și, vedeți, clasicii mei au virtuți nocive, nu sînt izvoare ale tămăduirii — unul din clasicii mei spune undeva: „Voi păstra cadavrul în brațe trei zile și trei nopți, pentru ca să-mi creez astfel o memorie oribilă". Da, eu am ascultat de învățăturile acestui clasic al meu. Iată, citez selecțiuni, arii celebre din memoria mea oribilă. Camil Petrescu, director al Teatrului Național în stagiunea 1938—1939: „Dl. director al T.N. propune eliminarea actorului Botta pentru lipsă totală de sensibilitate și inteligență scenică". Victor Ion Popa, o autoritate, o eminență desigur: „Mă întreb ce caută pe scenă actorul E. Botta" (în revista *Vremea* — 1937). Domniile lor aveau dreptate. În adîncul lor descopeream cu spaimă ceva care semăna la perfecție cu dreptatea lor. Dar în adîncul adîncului meu, în abisul meu, exista Iubirea, o uriașă iubire pentru teatru, pentru scena pe care amar de ani am servit-o, cu o uriașă, stîngăcie, din nenorocire pentru mine.

— *Întîmplări mai luminoase.*

— Și iată și luminoase întîmplări, evenimente pentru mine. Îmi voi aminti mereu de Lucian Pintilie, magistralul, unicul Lucian Pintilie și filmul său fără pereche: *Reconstituirea*. De asemenea, doi străini, germanul Paul Mundorf și sovieticul Vasiliev m-au onorat cu încrederea lor. Am jucat în regia primului rolul Mortimer din *Maria Stuart* de Schiller, și în regia celui de-al doilea, Karandîșev din *Fata fără zestre*, de Ostrovski.

Scanned with OKEN Scanner

— *Care scriitori au apreciat poezia?*

— Port infinită recunoștință celor doi mari poeți și oameni, cu adevărat oameni: Geo Bogza și Eugen Jebeleanu. Oh, ar trebui să am multe vieți la discreție ca să fiu vrednic a le mulțumi. Și tot pe această cale (era să spun: pe această cale Lactee, gîndindu-mă la Lumina Tiparului), pe această cale le fac cunoscute mulțumirile mele respectuoase acelor scriitori strălucițI, care au comentat „liricele mele confesiuni": Șerban Cioculescu, Eugen Barbu, Alexandru Piru, Ștefan Aug. Doinaș, Alexandru Paleologu, Cornel Regman, Ov. S. Crohmălniceanu, N. Balotă, Barbu Brezianu.

— *Ca și alți poeți români, slăviți codrul. Îl descrieți aranjat ca pentru spectacol, ordonat, lipsit de ascunzișuri, toropit de o atmosferă feerică. Viețuitoarele lui sînt ierarhizate ca la curtea unui monarh, se respectă protocoluri. Ce reprezintă de fapt codrul pentru dvs.?*

— Sub fericite și clare auspicii s-ar cuveni să se petreacă această conversație. Da, pădurile, codrii sînt suveranii mei, zeii mei tutelari. Dar unde, vă rog, în ce text, vai mie, unde ați întîlnit pădurile ordonate, regizate, în vederea unui spectacol? Pădurile așa cum le-am trăit eu sînt o sublimă anarhie, un teribil act de insurecție. Fiecare copac este o tăcută elocință vegetală, o explozie vegetală, un protest la adresa unei pseudo-ierarhii. Viața mea a fost una zbuciumată. Și zbuciumate au fost și pădurile în care m-am refugiat ca într-un vis aievea. În aparenta lor dezordine, în extraordinara lor lume, m-am refugiat fugind de falsa, de ordinara ordine.

Și fiindcă sînt un citadin totuși, prin adopțiune, eu fug de grădina Cișmigiului, tocmai pentru că este prea ordonată, prea simetric organizată. Dacă am vorbi despre alt nobil subiect, despre o frumoasă femeie, aș spune: frumoasă, frumoasă dar prea platinată, prea fascinantă, prea-prea diabolică.

— *Iată cîteva din cuvintele pe care le folosiți: veveriță, greieri, iepuri, șopîrle, porumbel, ogari, urși. Cuvinte greu de găsit în poezia de azi. Ce părere aveți despre această înstrăinare de natură a liricii contemporane?*

— ... Poate că ei sînt suprasaturați de natură. Și vă spun, zîmbind ușor, poate să le pară mai elegant, mai „distins intelectual", să „vezi idei". Și acum vă adresez o întrebare: dacă eu în această clipă comit o fraudă? Dacă citez veveriţele, mierlele, mai ales mierlele, șoimii, ciocîrliile, fără să le fi văzut? Sau le-am văzut fără iubire și fără simpatie

și printr-o alchimie ticăloasă le-am prefăcut, simplu, în elemente decorative? Sau poate ca într-o minoră *Istorie hieroglifică* vreau să spun cu totul altceva, vreau să înfățișez cu totul altceva?

— *Unele dintre poemele dvs. sugerează o atmosferă de basm. V-au influențat basmele românilor?*

— Desigur. M-au tulburat. Și nu doar lumea lor feerică, cruzimea lor chiar. Iată titlul unui basm de o cumplită frumusețe: *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte.*

— *Folclor?*

— Filonul este de aur și nu va seca niciodată. Poezia, de la origini pînă azi, acolo își află izvoarele.

— *Poezia dvs. este profund românească deși unii au încercat în fel și chip s-o facă tributară unor influențe străine. Ce datorați, de pildă, cărților populare?*

— Sînt cărțile în care se petrece nunta cerului cu pămîntul, cărțile cumințeniei și ale nebuniei. O nebunie care te face să umbli cu capul în nori. Nu zăpăcit, nu pierdut, dar sus, foarte sus. Le-am citit demult și de multe ori în tinerețile mele fiind. Și simțeam cum într-o clipă îmbătrînesc frumos, am pletele albe, de cea mai curată zăpadă. Aceste cărți mi-au alinat durerea. Le datorez enorm: ele, iertătoarele, m-au scutit de nostalgia timpului care a trecut.

— *Titlul uneia dintre cărțile dvs. este împrumutat din* Miorița. *Vorbiți-mi puțin despre această baladă.*

— Eu știu ce știm cu toții. Doar Salvador Dali știe și mai și. Într-un ziar parizian, după ce a citit traducerea baladei, el a declarat că *Miorița* este o operă suprarealistă. Oița năzdrăvană, oaia care vorbește, i-a plăcut foarte mult. Și ce ilustrații va face Salvador!

— *Într-o poezie spuneți: „Stăpîni să-mi fie cei doi români/ Dor și Neliniște". Vreți să vă explicați?*

— Vreau. Dar explic un lucru care mi se pare o clară nebuloasă, dacă am voie să spun așa, ca un astronom privind prin telescop. Cei doi români, Dor și Neliniște, sînt expresii ale sufletului acestui neam. Nu știu să mă fi gîndit la Romândor al lui Budai-Deleanu. Dorul este al românului veșnic, al eternului, și poate neliniștea este a mea!

— *... despre implicarea în ființa și destinul poporului.*

— Și eu, ca și mulți alții, am avut sentimentul că faptele mărețe îmi erau de mult cunoscute, că-i cunoscusem pe acei mîndri bărbați, aur-făurari ai țării mele. Acum parcă recapitulam, revedeam locuri și oameni. Este ca o prestiință,

Scanned with OKEN Scanner

ceva care parcă adormise în latențele memoriei. Cu o nedescrisă sfială am evocat și eu istoria în versurile mele, cutremurîndu-mă. Și fiindcă poezia are zona ei de luminos mister, fericita ei vrăjitorie, mi-am închipuit că-i văd mai limpede scriindu-le cu emoție numele.

— *Cărțile dvs. dovedesc că i-ați citit pe cronicari. Și că vă obsedează evul mediu românesc. Închipuiți o lume galantă, unde se desfășoară ceremonialuri, în care însă nu lipsesc faptele atroce.*

— Am citit cronicarii de seamă. Vestitele cărți ale neamului ei le-au scris. La ce lumină sînt scrise? Poate clarul de lună lumina mai puternic în depărtatul „odată"? Și mai sînt aceia care s-au cufundat într-o noapte a uitării, notarii anonimi. Cum să vă spun, nu am avut conștiința unui timp anume, a unei anume epoci. Ați spus „ev mediu". Am descoperit și eu cu mirare că rătăceam într-un vag ev mediu. Nu era un refugiu al meu, nu o fugă din istoria zilei în care trăim.

Sînt analogii, corespondențe. Acte de bravură, vieți eroice au fost și atunci și sînt și astăzi. Fără vrerea mea, repet, făceam „vieți paralele", plutarhizam. Dar un mare poet, Eugen Jebeleanu, a definit limpede un teritoriu, o clipă istorică. Ce frumos e mereu al său *Senior de ceașcă:* „În evul sur, domn Dagobert". Și vă rog, cu toată prietenia, eliminați cuvîntul „galanterie". Nu face parte din familia mea spirituală, din viziunea mea asupra istoriei (dacă am vreuna).

— *V-ar fi plăcut să cunoașteți nemijlocit acea epocă?*

— Dacă aș crede în doctrinele reîncarnării, în *Samsara* a iluziilor, nu mi-ar fi plăcut să trăiesc atunci. Aș fi jurat că am trăit în acea epocă. Aș jura că eram atunci un țăran pe țărmii unei ape, privind în apele Danubiului, la Dunărea de culoarea leului.

— *Mai sînt actuali cronicarii?*

— Mereu și mereu vor fi, în spațioasa veșnicie.

— *Ce ați învățat din atitudinea lui Eminescu față de istorie?*

— Despre Dreptate și Adevăr am învățat, despre Demnitate și Libertate, despre „țara mea de glorii", despre figurile de seamă evocate de el în poezie — Gelu, Dragoș, Doja, Mihai, Avram Iancu.

„Scrie cu sînge și vei vedea că sîngele e spirit" — a spus un înțelept, înnebunind aproape, căutînd adevărul. Poate

că trebuie să ne smulgem inima din coșul pieptului, poate că trebuie să murim ca și ei și ca într-o legendă să înviem, atunci cînd evocăm istoria.

— *Ce pot învăța scriitorii noștri de azi de la marii scriitori din veacul trecut?*

— Scriitorii din veacul trecut sînt acum statui. Într-o antichitate dacă ne-am fi aflat, ei erau statui consacrate în temple, erau zei. Și noi, muritorii de rînd, cădeam la picioarele lor. Dar erau zei de o blîndețe nespusă, blînzi chiar în furie. Aș vrea să visez un asemenea vis, să-i văd în vis pe acei mari scriitori: zeul Eminescu, zeul Creangă, zeul Slavici, zeul Macedonski... Și, în acest ciudat Olimp, Caragiale, zeul care plînge, zeul care rîde. Să învățăm de la ei marea lecție de probitate intelectuală, frăția, generozitatea. Era să spun: să învățăm geniul. Dar oare geniul se învață?

— *Ce se continuă azi?*

— Tot ce au visat luminații, neînfricații bărbați, ctitorii, temeliile iubitei noastre patrii. Neînfricații, trecuți într-un martirolog al neamului românesc. Cei cărora le-a fost sete de adevăr și de dreptate. Ei au visat și măreția și splendoarea.

[George Arion, *Emil Botta: „Ei, bătrînii ca vremea, au scris prima filă a epopeii naționale"*, *Flacăra*, nr. 11, 1976, p. 24, interviu însoțit de o fotografie expresivă de Ion Predoșanu.]

Note

[1] Interviul este urmat de o prezentare care dă ca dată de naștere a lui Emil Botta: „15 sept. 1912".

Scanned with OKEN Scanner

EVOCĂRI

Scanned with OKEN Scanner

CRIN TEODORESCU

EMIL BOTTA
SAU DESPRE TRAGICUL ACTORULUI

Desigur, am avut și avem actori minunați, înzestrați cu mult „firesc" și „naturalețe", în stare să reprezinte cu vioiciune tipurile vieții de toate zilele, făcînd adevărată „concurență stării civile". Avem de asemenea și actori care știu să compună cu minuție și meșteșug, cu ajutorul grimei și pastișelor, cele mai diferite personaje. Sînt așa-zișii actori „de deghizare", după o clasificație propusă de Roland Barthes.

Dar, în afară de aceștia, mai există o altă categorie de actori, care nu se „deghizează" niciodată, care rămîn întotdeauna ei înșiși, orice rol ar juca. Spectacolul persoanei lor e mai important decît orice „travestire". La ei interesul pentru „creionarea" sau „încarnarea" unor tipuri e depășit de altceva; ei ne pun în contact cu anumite planuri umane, foarte înalte sau foarte profunde, sau de o calitate umană prețioasă și rară — cărora ființa lor le conferă prezența. Ei sînt posesorii unor universuri interioare, atît de interesante, de încărcate de semnificație și de valoare, încît dezvăluirea acestora e mai spectaculoasă decît spectacolul oricărei deghizări. De altfel, jocul lor nici nu mai înseamnă „reprezentarea" unor „roluri"; el devine o *confesiune*, o destăinuire, o revelație, pe care o face *Actorul* asupra unor teribile adevăruri privind misterul uman. Acestei categorii au aparținut în teatrul francez — după Barthes — Dullin, Pitoëff, Jouvet.

Acestei categorii de actori — a căror „prezență" indiferent de anecdotica personajului, aduce o mărturie despre cele mai elevate sau mai abisale zone ale umanului — cred că îi aparțin la noi, în planuri uranice, Mihai Popescu și Emil Botta, iar în plan plutonic, Nicolae Bălțățeanu.

Scrutîndu-mi cele mai vechi amintiri în legătură cu teatrul, păstrez o impresie de neșters în legătură cu un spectacol vechi cu *Hedda Gabler* la Teatrul Național. Era de altfel

Scanned with OKEN Scanner

un spectacol în general tern, destul de mediocru, ale cărui personaje s-au năclăit de mult în mintea mea în infernul uitării. Afară de o singură apariție care s-a încrustat atît de puternic în memorie, încît pesemne că imaginea ei am s-o port cu mine pînă la moarte. E vorba de apariția lui Emil Botta în Eylert Löwborg. Deși se vorbește mult despre acest nefericit personaj (scriitor, savant, istoric? Nu mai știu), argumentele aduse de replicile lui Ibsen pentru a-i proba geniul rămîn palide. „Prezența" materială a lui Botta în acest rol oferea însă corporalitate ideii de „geniu damnat." Simpla lui trecere prin scenă aducea o aură în jurul personajului, îl învăluia într-un soi de ectoplasmă care comunica impresia de ființă descinsă de pe alt tărîm. Alăturarea sa la celelalte personaje îți dădea sentimentul albatrosului baudelairean, căzut din zborul său înalt printre mateloții grosolani. Privirea lui încețoșată, pierzîndu-se parcă în vrejurile dinlăuntrul său și vibrația vocii — care parcă-și vorbea doar sieși — îi confereau un mister, un fior tainic, o neliniște existențială, îl făceau posesorul unui înfricoșător secret:

O aură porți, de moarte și liniști,
cu degetele pe buze păzești un mister,
mîinile tale de statuă, reci,
au o parte de cer.
(Chipul transfigurat al actriței, vol. *Pe-o gură de rai)*

Dincolo de replici, presimțeai în el ceva foarte important și valoros, care e în primejdie să se distrugă: avea liniștea înspăimîntătoare, prevestitoare a catastrofelor.

Și astfel îți inocula sentimentul tragicului care nu se poate constitui dacă nu e precedat de intuiția valorii ce urmează a fi încovoiată.

Un proces similar am trăit în legătură cu prezența lui în *Unchiul Vania*, Astrov — în persoana lui Emil Botta — era spectacolul tragic al unor forțe sufletești de o orbitoare frumusețe, care se irosesc înjosite în lumea în care el trăia. Toată făptura lui Astrov-Botta ne comunica sentimentul a ceva înalt și nobil, care se degradează, care e terfelit în meschinăria triumfătoare a mediocrității. Drama lui Cehov căpăta astfel sens și dimensiuni pentru că vedeai ce valori umane se pierd în cenușiul unei vieți serbede și pustiitoare.

O aspirație nostalgică, dureroasă, după zonele dionisiace ale existenței, după „bucuria de a trăi", după plenitudinea luminoasă și armonică a vieții, constituia planul fundamental al lui Oswald-Botta în *Strigoii*. Acel suflet tînjind după

Scanned with OKEN Scanner

soare, acea explozie de vitalitate înăbușită nemilos și brutal de o fatalitate din afara ei, acea expiere inocentă înnobilau în interpretarea lui Botta drama lui Ibsen (care, trebuie spus, văduvită de acest sentiment al holocaustului inocenței, devine o mediocră dramă naturalistă cu vulgare implicații de patologie medicală).

Toate acestea dovedesc arta lui Emil Botta de a *acredita* personajul.

S-a spus că în artă — ca și în filozofie — se poate opera o reducție la două tipuri de discursuri, corespunzînd la două atitudini, la două gesturi fundamentale: acela de a *discredita* (nu ești decît...) și acela de a acredita (ești mai mult decît). Primei atitudini îi corespund acțiunile de sfîșiere a vălului de iluzii și false reprezentări, care maschează și mistifică realitatea: e gestul de „demascare", de „demistificare", de „demitizare" prin care lucrurile sînt reduse la proporții diminuate.

A doua atitudine descoperă lucrurilor dimensiuni nebănuite, le dezvăluie secretul pierdut al valorii, cu care au fost inițial învestite, le repune în contact cu forțe tainice, a căror relație au pierdut-o sau au ignorat-o.

Löwborg nu e numai un ratat sinucigaș. Astrov nu e numai medic de țară bețiv. Oswald nu e numai luetic, pegezic. Ei sînt mult mai mult decît atît, pentru că toți „participă", într-un fel sau altul, de la miracolul existenței umane, cu tot ceea ce implică aceasta ca valoare în plan ființial, ontologic. Și numai prin această *participare* a lor la acel plan, numai prin faptul că i-au aparținut cîndva, că au reminiscența și nostalgia lui, și că tînjesc mereu după el — numai prin asta își justifică ei dreptul la tragic, care nu e posibil — după cum spuneam — fără acreditarea unor dimensiuni înalte, nobile, de la care cîndva acești oameni au purces. Statutul personal al ipostazelor dramatice comunicate de actorul Botta este un statut de „îngeri căzuți". Dacă ar fi fost numai un statut de „căzuți", n-am fi avut sentimentul tragic al distrugerii valorii și totul s-ar fi limitat la un teatru „naturalist", un teatru de „căzături".

Într-o lume goală, clădită pe „absență", apariția eroilor înfățișați de Botta aducea *Prezența;* apariția lor avea darul de a acredita, de a depune mărturie că totuși, chiar în acest univers vid, valoarea a existat, există.

Se întîmplă uneori ca aceste două gesturi — acela de a *acredita* și acela de a *discredita* — să se întretaie, să convear-

Scanned with OKEN Scanner

gă, să se întîlnească în același punct, realizînd un soi de *derizoriu tragic*, de *spasm clovnesc*, de *cabotinaj sublim* (și aceasta e poate cea mai interesantă latură a artei lui). Reușita sa perfectă în această direcție o constituie rolul actorului vagabond Nesciastlivțev din *Pădurea* lui Ostrovski, care, împreună cu personajul realizat în *Fata fără zestre*, a însemnat momente culminante ale creației sale. Ceea ce deosebea pe Nesciastlivțev al lui Botta de realizările tuturor celorlalți actori care au mai interpretat acest rol (și am văzut destui și în limbi diferite) era continua tensiune interioară, neîntreruptul antagonism lăuntric între planul *comic* și cel *tragic*, realizînd acea „ruptură" a unității stilistice, atît de caracteristică teatrului contemporan de la Ionescu încoace.

Botta împingea la paroxism histrionismul personajului, arderea sa sterilă într-un patos gol, dar grimasele de „teatru" ale cabotinului acuzînd mizeria condiției sale umane dezvăluiau tocmai fondul său tragic. Emfaza și patetismul ori gesturile sale enorme, aerul acela „forcené" și „saugrenu" — cum ar spune francezul — participau deopotrivă atît de la planul comic, cît și de la cel tragic. Umflarea pasională era „discreditată" de intervenția planului comic, prin nota de buf, de ridicol, de șarjă parodică, dar dezvăluirea caracterului factice al retoricii actorului, autopunerea în ridicol a bufonului avea un accent sfîșietor, tragic. În fiecare ipostază simțeam prezența conflictului care sfîșie pe dinăuntru personajul și aceasta îl înnobila. Aidoma clovnilor creștini, pictați de Rouault, derizoriul crucificării ne stîrnește un zîmbet de compasiune, dar prețul plătit de derizoriu (el e totuși crucificat!) în același timp îl înalță.

Această e poate însăși condiția tragică a Actorului: caracterul efemer, iluzoriu, factice al efortului său de „construcție" — un joc fantomatic de umbre — îi dă o notă derizorie: un histrion! Dar încăpățînarea sa exasperată de a exorciza continuu prin „Jocul" său misterul existenței îi conferă, în același timp, trista sa noblețe.

Odată ajunși aici cu aceste notații, ne-a apărut în față sugestia de a descoperi corespondențe între poezia lui Emil Botta și creația sa scenică. Tema e foarte seducătoare.*

[*Teatrul*, nr. 4, aprilie, 1970, p. 73—75.]

Note

* Sub articol o fotografie din spectacolul *Harfa de iarbă* la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", cu Emil Botta (Judecătorul Cool), Florian

Scanned with OKEN Scanner

Pittiș (Collin), Eugenia Popovici (Catherine) și Clody Bertola (Dolly)-Articolul se deschide cu o fotografie înfățișîndu-l pe Emil Botta în spectacolul *Fata fără zestre*, în rolul lui Karandișev.

GEO BOGZA

OMAGIU ABSOLUT

De atîta timp încerc să adun, din înaltul cerului, un pic de azur în vîrful peniței, spre a putea scrie cum se cuvine despre Emil Botta. Oare cînd voi putea scrie cum se cuvine despre Emil Botta? De atîta timp aștept, pe cerul meu lăuntric, o conjuncție fericită a astrelor, spre a putea scrie cum se cuvine despre Emil Botta.

...Pasărea Adevărului, alba pasăre a adevărului

...Păsărea Iubirii, roșia pasăre a iubirii

...Pasărea Poeziei, albastra pasăre a poeziei

De atîta timp, de zeci de ani, trăiește printre noi un poet suav și pur, purtîndu-și pe asfaltul străzilor ființa de fum de lemn de mesteacăn, neauzit și impalpabil transcendental și sfîșiat de imense dureri, învesmîntat în visul său, prinț al unei imaginare Danemarce, Domn al unui regat de himere, mîngîiat pe frunte de cele mai reci și stranii raze ale Lunii, plutind între murire și nemurire, ceresc menestrel, rouă a ochilor mei vitriolați de hidoșenie, rouă a sufletului meu mistuit de tifos.

Dintre noi toți, oare cine se apropie, cît de cît, de puritatea lui?

Neauzit și impalpabil își poartă pașii pe asfaltul străzilor, și nu-și întinde mîinile — pe care atîția și le întind, avizi, spre bunurile acestei lumi — decît spre ceea ce nu poate fi atins. Neauzit și impalpabil trece printre noi, și nu așteaptă să simtă pe frunte — pe care atîția așteaptă coroanele de mucava ale unei glorii deșarte — decît razele lunii. Neauzit și impalpabil, învesmîntat în visul său, străbate cetatea, prin care atîția trec, stîrnind doar urletul cîinilor, lăsînd în urma lui o pulbere de diamante. Doamne, oare cînd mă voi învrednici să scriu cum se cuvine, arătîndu-mi mereu reînnoita iubire și pururi neclătinatul respect pe care le nutresc față de acest om rar, față de acest neasemuit

Scanned with OKEN Scanner

semen al nostru, față de acest poet din cel mai domnesc — din cel mai brîncovenesc! — os al poeziei.

26—27 mai 1977

[*România literară*, nr. 23/1977.]

RADU POPESCU

„UN DOR FĂRĂ SAȚIU"

A murit Emil Botta, poetul și actorul. Aș zice *mi*-a murit Emil Botta, și sînt convins că orice om care l-a apropiat (nu sînt prea mulți) cît de cît, e înclinat să spună: *mi*-a murit Emil Botta. Dar nu numai cel ce l-a apropiat prietenește, ci fiecare cititor al poeziei sale și foarte numeroși admiratori ai artei sale de actor vor simți astfel acest fapt: *mi*-a murit Emil Botta. Ca o pierdere personală, ca o dispariție a unui bun sufletesc intim. Cum ai zice: mi-a murit fratele, mi-a murit tatăl, mama, mi-a murit o ființă scumpă, numai a mea. Căci astfel a fost Botta, și astfel a fost tot ceea ce a scris, tot ceea ce a făcut: provoca această deschidere a sufletului, această relație prin afecte, această luare în posesie prin dragoste — integrarea în sentimentele secrete, particulare, intime.

Fapt destul de ciudat, mai ales dacă ne referim la relațiile umane, directe. Căci Emil Botta era un solitar și un rătăcitor. Dar nici solitar din mizantropie, nici rătăcitor din curiozitate, sau din spleen, sau din spirit de aventură. Botta iubea oamenii și îi adora pe acei oameni în care simțise aprinzîndu-se scînteia prieteniei (stă dovadă, între altele, credința și dragostea, purtate la aceeași tensiune, timp de patru decenii, lui Corneliu Temensky, care a trecut ca un meteor, ca o clipită de stea căzătoare), și pe care îi împodobea, exaltat, cu toate strălucirile. Iar poezia lui dovedește aceeași dragoste față de oameni, constantă și fierbinte, deși irizată. Rătăcitor nu putea fi, la propriu, căci a fost țintuit toată viața de o profesiune tiranică, actoria, al cărei lanț nu îngăduie robului ei, ca unui cal la treierat, decît să se învîrtească în jurul teatrului, la depărtare maximă de cîteva sute de metri: Botta a rătăcit, toată viața lui, pe o palmă de asfalt bucureștean. N-are importanță, avînd prieteni,

trăind în lumea teatrului — cea mai agitată, mai acaparatoare și, prin forța lucrurilor, mai gregară dintre lumi — el era totuși solitar și rătăcitor. De mulți ani devenisem vecini apropiați, de stradă, adăugîndu-se această potriveală unei vecinătăți străvechi, de vîrstă, de epoci și chiar de meserie, deși în zece ani ne-am întîlnit și am stat de vorbă cel mult de zece ori, deși, de fiecare dată, ochii îi străluceau de bucurie.

Iată, peste vreo cîteva săptămîni se va împlini anul de cînd mi-a sunat, pe neașteptate, la ușă, să-mi aducă *Un dor fără saţiu*, și am simțit cît de bucuros era să ne găsim și să stăm de vorbă ca doi vechi prieteni, cărora nimic nu le-a întunecat niciodată dragostea prietenească, și a fost ultima dată, de atunci, nici măcar la telefon n-am mai vorbit — cu toate promisiunile și pateticele angajamente luate ca de atîtea ori —, măcar o dată! Sînt convins, după cîte știu și de la alții, că asta era soarta tuturor prieteniilor lui Botta, adică soarta prietenilor săi în prietenia cu el, și în egală măsură soarta *lui*, în prietenia cu ei. Era sortit să fie singur, nu pentru că nu dorea relații cu oamenii, nu pentru că nu avea, și nu putea avea, prieteni, ci pentru că nu putea da acestui sentiment posibilitățile de a se manifesta practic, concret, direct. Prietenia cere prezență, cere timp, cere comunitate de viață, interes reciproc față de frămîntările zilnice, și așa mai departe.

Or, Emil Botta trăia în altă lume, în alt spațiu, în altă dimensiune decît acelea ale tuturor, sau ale celor mai mulți. Trăia în alt univers — cel care nu poate fi numit altfel decît așa cum îl numim în mod curent, obișnuit, banal, universul Poeziei și al Visului. O, desigur, toți poeții și, în fond, toți oamenii trăiesc din cînd în cînd, trăiesc cu o parte a ființei lor în acest univers. Problema e: cît de ades trăiesc acolo, cît de mare e partea ființei lor care trăiește acolo? Emil Botta trăia acolo, tot timpul, cu întreaga lui ființă. În permanență, și cu totul. Și aceasta nu e o problemă de alegere, de voință, de efort. Nu: e o problemă de alcătuire și de destin. Asta era alcătuirea lui Botta, natura, „semnul" lui. Trăia în spațiul visului, numai în acest spațiu respira în atmosfera poeziei, numai în această atmosferă. Ei bine, cînd aceasta e soarta unui om, atunci ne dăm seama, atunci simțim, cu un fior, cît de departe e acest univers, cum i se spune pe drept, al Poeziei și Visului.

Scanned with OKEN Scanner

Botta era în aşa măsură locuitor, aborigen al acestui univers, încît aceasta se observa în comportarea lui, în înfăţişarea lui fizică, în vorba lui. Aerul absent, solitudinea, incapacitatea stabilirii şi continuării unor relaţii permanente de aci îi veneau. Tot de aci — la acest bărbat atît de frumos, la acest actor obişnuit cu ţinuta, cu gesticulaţia, cu eleganţa marilor roluri clasice — mersul ciudat, pasul inegal, încovoierea cam şoldie, un fel de stîngăcie, de nesiguranţă, pe asfaltul nostru pămîntean, semnul imponderabilităţii sau al supraponderabilităţii, al celui venit din altă planetă. Dar vorbirea lui! Emil Botta nu ştia limba noastră, nu limba noastră românească (poezia lui ne arată ce bine o cunoştea şi o cînta, iar în ultimul său volum se pot citi cîteva dintre cele mai zguduitoare poezii patriotice dintre cîte s-au scris în această epocă: *Iulius Cezar*, *Priveşte înapoi cu emoţie*, *Os domnesc*, *Mama Focului*, *Patria* etc.), ci limba noastră pămînteană: pronunţa greu, rar, cu pauze neverosimile, cu repetări, cu înginări, cu monosilabe fără urmare, ceva între gungurit şi vaetul melodios, dădea senzaţia — el, născut la Adjud, el, actor şi scriitor de frunte — că încearcă să se descurce cu cîteva rudimente, cu numai cîteva cuvinte, intercalate cu gemete, cu semne, cu surîsuri, aşa cum se străduiesc unii să se descurce într-o limbă prin a cărei ţară au trecut de cîteva ori, prinzînd cîteva firimituri, după ureche. Într-o poezie, Botta manifestă o panică grozavă pentru că nu înţelege limba mierlelor, şi se roagă pentru un dicţionar româno sau anglo, sau franco-mierlin. Dar el, locuitorul visului, el, copilul poeziei, ar fi avut mai curînd nevoie de contrariu, de dicţionarul mierlo-pămîntean.

Aci putem găsi explicaţia unui act foarte decisiv în activitatea lui, în creaţia lui: meseria de actor. Botta a fost un actor foarte deosebit, foarte original, foarte cuprinzător: a fost, cum se zice, un mare actor, o stea, o mîndrie a teatrului nostru în această epocă. Dar cine îl cunoaşte ca poet îşi dă perfect seama că vocaţia lui nu era actoria, şi poate regreta că practica acestei meserii, şi cu atît mai mult marele succes pe care Botta l-a avut pe scenă şi în film, au răpit atîta timp muncii de creaţie poetică. Dar teatrul se explică tot prin incapacitatea lui pămînteană, prin predestinarea lui poetică. Neputînd vorbi decît limba poeziei, neputînd în acelaşi timp vorbi numai limba poeziei sale, Emil Botta a ales să vorbească limba poetică a altora. O statistică imposibilă ar arăta că puţini oameni au rostit, de-a lungul unei

Scanned with OKEN Scanner

vieți, atît de puține cuvinte în limba vieții prozaice de toate zilele, pierdute, neauzite, într-un potop de cuvinte din limba poeziei. De altfel, ceea ce a constituit originalitatea captivantă, încîntătoare a artei actoricești a lui Botta a fost tocmai prezența neobișnuită a interpretării lui de pe poziția poeziei, cu imaginația ei, cu cîntecul ei (a fost un actor care „cînta", cum se spune în teatru), cu șoapta ei, cu emoția ei lirică și profundă.

Tot de aici, din această trăire totală în universul Poeziei, îi venea lui Botta dezinteresul angelic, puritatea morală și poate chiar indiferența față de soarta publică a operei sale. Fiind recunoscut ca poet de înaltă spiță, încă de la mult depărtatul *Întunecatul April*, scriind o poezie care totdeauna reținea, stîrnea dorința de mai mult și mai ades, el a fost cu totul absent din agitația vieții literare, nu a cunoscut nici satisfacțiile, nici decepțiile ei, așa cum era absent din toate preocupările aprige ale zilei. O dată cu *Întunecatul April*, pe fruntea lui au început să se adune fel de fel de cununi premiale, fie pentru poet, fie pentru actor. Dar el, de îndată ce primea una, se arăta mai modest, mai nedumerit, cerînd mereu protecție, și chiar uitare. De aci, din această incapacitate de adaptare la ritmurile și la micile valori obișnuite, din această puritate izvora, încă o dată, puritatea lui, aceea care îl făcea atît de neajutorat, de dezarmat, de stîngaci, de stingher, și care provoca, așa cum spuneam mai sus, declanșarea afectivității, înainte de orice altceva. În realitate, era, fără îndoială, dezarmat, dar era invulnerabil.

Cu toate aceste trăsături, cu toate aceste taine, care l-au deosebit profund în generalitatea peisajului nostru, nu numai literar, dar și uman, Emil Botta ne-a dat poate exemplul poetului în stare pură, a viețuirii în stare pură, sub steaua Poeziei. Atît de pure, aceste exemple, încît ele ne spun că a avea acest destin nu implică neapărat *a scrie*. Botta a scris, pentru că — nu știu cum să spun — visul lui, nu rareori coșmar, delir, halucinație, îl făcea să vorbească în somn. Acesta e scrisul lui, și cele mai numeroase poezii din ultimul său volum, *Un dor fără saț*iu, povestesc, în mod declarat, vise. Ar fi putut să scrie mult mai mult, dar el se mulțumea cu Visul și trăia în Poezie în așa fel că ar fi putut să scrie încă și mai puțin, și chiar deloc, sugerîndu-ne că există un hotar dincolo de care Poezia nu cere, nu are

Scanned with OKEN Scanner

nevoie să treacă şi să încremenească în slovă, deşi în această fază un poet ca el poate face această mărturisire a deplinei purificări:

Făpturile visului meu
Sînt preacurate...

Dar dacă poeţii ar depăşi acest hotar, de unde am mai şti noi, bieţi oameni, ce este Poezia?

[*România literară*, nr. 30, 1977, p. 6.]

EUGEN JEBELEANU

DE PE ALTĂ PLANETĂ *[1]

Era o fiinţă descinsă, fără voia ei, din altă planetă. Om? Altceva.

Deşi — în aparenţă — nu fragilă, Făptura aceasta, depe altă lume, plutea.

Cînd am cunoscut-o, acum aproape jumătate de veac, mai ştia să râdă, nu cu râsul său sarcastic din ultima vreme, ci cum râd florile şi copiii. Adică tot altfel decât cum fac oamenii cu picioarele bine înfipte în pământ.

Retractil, adeseori ironic, furios nu o dată — el era numai nedumerire. Nedumerirea Spiritului, care nu ştie ce rost are pământul. Ca să calce pe el oamenii, câţiva ani, şi apoi să fie înghiţiţi de el, pământul, şi transformaţi pe vecie în făină de oase şi culturi de viermi? Spiritul descins din alte lumi se umplea de oroare şi respingea, cu nedumerire, Materia acestei planete.

*

Ţinându-se, cu orgoliul nemanifest, departe de oameni, acest Spirit depe alt tărâm şi acest Poet superb (care ce bine s-ar fi simţit în lumea Titaniei, a lui Puck şi a lui Oberon, de unde sunt sigur că fusese proiectat pe Pământ !), această Făptură care plutea concentrase forţe teribile.

L-am văzut pe Superbul Poet la căpătâiul mamei sale moarte, nemişcat timp îndelungat, dar nu ca o lumânare

care se topeşte, ci ca o Spadă, care-şi ucide luminile, fără să se încline...

Un dor fără saţiu de tot ceea ce a fost frumos şi nu mai este, de tot ceea ce este frumos, dar poate că numai pe planeta de unde naufragiase, i-a dat aripile pentru a se desprinde de pământ. Să-l citim şi să-l recitim noaptea la lumina stelelor şi în bătaia lunii. [...]

[*Luceafărul*, nr. 31 (796), 30 iulie 1977; la rubrica *Arena*, p. 1.]

Note

* Sub tabletă este pusă şi o fotografie inedită din colecţia E.J., în care apar de la dreapta la stînga: Emil Botta (tînăr, cu un volum sau mai multe volume sub braţ), Al. Robot, Eugen Jebeleanu şi Andrei Tudor — o fotografie făcută pe stradă.

[1] Autorul scrie „depe" într-un cuvînt şi peste tot cu â. I-am respectat particularităţile ortografice.

PERICLE MARTINESCU

PSEUDO-AMINTIRI DESPRE EMIL BOTTA

[...][1] Un mare Poet şi un mare Actor...

Un poet ce putea fi văzut pe străzile oraşului, păşind rar şi îngîndurat sub povara viziunilor izvorîte din adînci straturi de lamentări şi exaltaţii. Un actor ce umplea sala Teatrului Naţional cu timbrul glasului său patetic [...][2].

Aşa l-am cunoscut din primii ani ai tinereţii noastre, pe vremea cînd se înfiripase „Corabia cu Rataţi", şi aşa a rămas el pînă în ultima clipă a vieţii — poate singurul consecvent dintre noi toţi, ţinînd sus, cu convingere şi fidelitate, pavilionul acelei paradoxale „corăbii", pe care chiar el o iniţiase, o botezase şi o conducea cu autoritatea unei mari distincţii sufleteşti. La drept vorbind, deşi făceam parte din „Corabia cu Rataţi", nici unul dintre membrii ei nu se considera un ratat... cuvîntul viza, ...lovea direct sau prin ricoşeu în gloata de parveniţi... În această opţiune a noastră acuzam semidoctismul, fanfaronada, morga, snobismul, hipertrofiile de vanitate, iar cînd treceam pe lîngă Capşa întorceam capul demonstrativ, fiindcă — aşa ziceam noi atunci — „puţea a cabotinism"...

Scanned with OKEN Scanner

Punctul culminant îl atinsesem prin 1935, sau poate în 1936. Cîţiva tineri proaspeţi curtezani ai Muzelor (unii încă studenţi...) prinsesem obiceiul să ne întîlnim şi să ne plimbăm cîtva timp pe stradă... Pe nesimţite se formase un mic grup... ce se aduna la orele vesperale, sub bolta pasajului Imobiliara sau în îngustul hol al „Automatului" (bufetului) Herdan, din apropiere, şi pornea apoi „en balade" în sus şi în jos pe Calea Victoriei, în porţiunea dintre Cercul Militar şi Teatrul Naţional, transformată pe atunci într-un fel de Corso bucureştean....

Astfel a luat fiinţă „Corabia cu Rataţi"[3]. Totul se reducea la un divertisment, în primele mişcări, avînd ca pivot un gest de persiflare a acelor pitoreşti „genii" consacrate prin plete şi lavalieră (à la Jean de Leresty).

Membrii efectivi erau: Emil Botta, cu priviri albastre şi blînde şi cu veşnicul său aer hamletian, ce apărea totdeauna cînd grupul era deja prezent la locul de întîlnire, într-o vestimentaţie stil „artiste", în genul *négligé*, dar bine studiat (cămaşă albă, imaculată, din material fin, cu manşete lungi, îmbutonate, ce se revărsau spumoase din mîneca hainei, guler larg, lejer, cu colţuri căzînd dezinvolt spre marginile pieptului, cravată de culoare vie, de preferinţă uni, cu nod mare şi puţin deviat într-o parte), dînd impresia că atunci a coborît de pe scenă sau că a ieşit să ia aer în pauza dintre actele unei piese moderne de coloratură romantică, la care a fost protagonist; Arşavir Acterian[4], cu înfăţişarea unui băcan harnic şi chivernisit, dar a cărui singură pasiune erau cărţile, fiind un cititor nesăţios şi eclectic, deşi debutase cu publicarea unor fragmente din *Jurnalul unui leneş;* Alfons Adania, elegant ca un gigolo şi locvace ca un stentor, informat la zi despre ultimele evenimente culturale de pe toate meridianele globului; Bob Bulgaru, chipeş şi zvelt ca un artist de cinema, purtînd la subţioară nelipsita mapă cu schiţe şi desene pentru portretele de copii prin care se făcuse remarcat; retorul Petre Boldur, cu faconda lui niţel solemnă şi uşor afectată; impetuosul Luca Dumitrescu, *debatter* la seminariile de Enciclopedia Filosofiei ale profesorului P. P. Negulescu; Ştefan Ion George (Hanny), cel mai june poet, sfios şi delicat ca o fecioară; Ovid Marinescu, ţinută de dandy, student la drept, frecventînd cercurile literare şi artistice; Mircea Nicolau, cu o impunătoare carură de atlet, adept al sistemului socratic de gîndire şi excelent desenator; Ghiţă Soare, actor în permanentă cău-

tare de angajament, ce avea să eşueze în postura de crainic radiofonic; Horia Stamatu, înalt şi subţire, privind de sus, cu un ochi maliţios, lumea din jur, al cărei aprig iconoclast avea să devină; E. Stoiceanu, stagiar la Teatrul Naţional, temperament flegmatic, dar o minte bine mobilată, practicînd un umor sec şi coroziv; Corneliu Temensky[5], firav şi pirpiriu, tipul clasic al poetului famelic cu un glas profund şi sepulcral, ce părea că vine din străfundul altei fiinţe (el nu făcea parte activă din echipaj, avînd obligaţii de noapte la serviciul de corectură al unui ziar, dar fusese cooptat pentru vederile sale anticonformiste); subsemnatul şi încă unul sau doi.

Titlul „corăbiei" îl descoperise şi-l pronunţase pentru prima dată Emil Botta însuşi, într-o seară molcomă de octombrie şi el a fost acceptat cu efuziune de tot eşalonul acesta de tineri ce promovau o boemă caracterizată prin ordine şi corectitudine, chiar sobrietate în ţinuta exterioară, dezordine şi fervoare impetuoasă şi fertilă pe plan spiritual, aşa cum o definea în cursurile sale de *Estetică* mentorul nostru din acel moment, boemul în ţinută academică Tudor Vianu.

În fosta grădină Oteteleşanu din spatele Telefoanelor[...] se organizau din cînd în cînd unele manifestări sezoniere de cele mai diferite naturi. În cursul acelei veri avusese loc o expoziţie a Marinei[...] Expoziţia se închisese[...] însă într-un colţ al ei se mai afla sprijinită de calcanul clădirii învecinate un fel de corabie din placaj cu catargele rupte, cu velele zdrenţuite, rămăşiţă din recuzita folosită pentru montările din sezonul estival. În seara aceea, după ce ne strînsesem toţi în gura pasajului Imobiliara — şi tocmai pentru că eram prezenţi toţi membrii grupului, [Emil Botta (n.n.) i-a chemat să intre în grădina Oteteleşanu] care, în perioada aceea de sezon mort, zăcea năpădită de restrişte şi apăsată de o linişte lugubră, [arătîndu-le cu mîna] spre mizerabila reminiscenţă a unei flotile butaforice dispărute şi punctînd fiecare cuvînt, intonă tare cu bine cunoscutul lui accent declamator: „Iat-o! Aceasta e corabia rataţilor! Corabia noastră." El jucase în lunile de vară — ca actor angajat ocazional *(modus vivendi)* într-o trupă de histrioni pe o scenă periferică, în faţa unui public generos în aplauze... şi găsise în sfîrşit momentul să se răzbune pe „succesele" de atunci.

Scanned with OKEN Scanner

El făcuse din ea un simbol, dar în sens răsturnat, iar noi am recunoscut imediat că ironia lui funcționase perfect, într-un mod foarte subtil.

Din acea clipă, micul clan, ce număra cam o duzină de aderenți, inaccesibil celor din afara lui — chiar celor ce agreau spiritul „corăbierist" ca Emil Cioran sau Eugen Ionescu — avea un nume și un stindard ce corespundea întru totul intențiilor sale parabolice. Puțin după aceea am improvizat și un salut; în loc de „Bună ziua" sau „Bună seara", noi strigam „Oisive jeunesse", ca o parolă de recunoaștere a calității de „corăbier".

Această parolă era numai o frîntură din cunoscuta cantilenă rimbaldiană, „din cel mai înalt turn" (căci Rimbaud era atunci zeul nostru tutelar) și ea se potrivea pe deplin cu viziunea pe care o aveam în acel timp despre noi înșine și despre marea noastră disponibilitate în fața vieții:

Oisive jeunesse
A tout asservie
Par délicatesse
J'ai perdu ma vie.

[...][6] Aceasta era „Corabia cu Ratați". O meteorică asociere de tineri, mai mult sau mai puțin pertinenți, altminteri gravi în fondul lor ultim, marcați de problematica existențială a timpului — care căutau în asemenea mici „băi de vulgaritate" (cum le-ar fi numit Baudelaire, un alt idol al grupului) o evadare dintr-un univers lăuntric dominat de neliniști. [...]

Ea a durat puțin, vreo vară și vreo două primăveri, pînă cînd „nașul" ei s-a însurat [7] (și tocmai el a fost primul care a făcut acest pas incredibil). [...][8]

[*România literară*, nr. 15/1978, p. 12—13.]

Note

[1] Evocă mormîntul mic, cu o cruce simplă de lemn, pe care scrie *Emil Botta 1911—1977*. Trebuie reținut acest element, pentru că el confirmă încă o dată ca an al nașterii poetului anul 1911 și nu 1912.

[2] Se referă la „personajele biciuite de viscolirile destinului", interpretate de Emil Botta, de la Oswald din *Strigoii* la Ion din *Năpasta*.

[3] Întîia relație între acest episod biografic și opera lui Emil Botta se face în vol. *Apocrife despre Emil Botta*, secțiunea a III-a, *Corabia rataților*, capitolul *Un simbol răsturnat: „Corabia rataților"*, p. 247—253.

Scanned with OKEN Scanner

[4] Unul din cei mai buni prieteni ai lui Emil Botta pentru care a scris poemul *Pentru Arșavir*. Lui Arșavir Acterian i-a dictat Emil Botta, în 1976, ultimele sale modificări și intervenții pe textul poeziilor cuprinse în volumul *Versuri* (1971), volum dăruit de Arșavir Acterian Doinei Uricariu, care a comunicat o parte din aceste schimbări în *Apocrife...*, p. 368—369. O altă foarte bună prietenă a poetului, Alichi Parascopol, deține și ea un exemplar din volumul *Versuri*, cu modificările ultime ale poetului, neincluse în edițiile Aureliei Batali și Ioanei Diaconescu. Un al treilea exemplar cu aceste modificări se află la un văr al poetului.

[5] Alt foarte bun prieten de tinerețe al lui Emil Botta, poet el însuși, mort foarte tînăr.

[6] Pericle Martinescu mai evocă spectacolele la care mergeau împreună, colocviile ambulante, retragerile în mansarda unuia sau altuia, fanteziile savuroase, o vizită în garsoniera lui Anton Holban la etajul IV, în casa Brînceni, farsa cu scaunele din grădina „Forum", festa jucată directorului unui mare ziar bucureștean.

[7] Emil Botta s-a căsătorit cu actrița Ulpia Finlanda Hârjău, cu care a și jucat în cîteva piese.

[8] Pericle Martinescu se mai referă la plimbările de după cursuri, la orele de lectură din biblioteci. În același nr. din *România literară* sînt tipărite poeziile *Alei !*, *În ajun* și *Privește înapoi cu emoție*.

AL. ROSETTI

EMIL BOTTA. IN MEMORIAM

Am avut prilejul să editez în 1937, la Fundația pentru literatură și artă, *Întunecatul April*, primul volum de versuri al lui Emil Botta. Atmosfera de vis, în păduri bîntuite de făpturi malefice, prezentă în primul poem al volumului, se menține în toate poemele acestui poet profund original, pînă la ultimul său volum, *Un dor fără sațiu*, apărut de curînd.

Cititorul care pătrunde în lumea fermecată a lui Emil Botta regăsește însă atmosfera din unele drame ale lui Shakespeare. Shakespeare al nostru, cu personaje din mitologia românească și din balada noastră păstorească.

Pe scena teatrului, Emil Botta înfățișa eroi veniți din aceeași lume imaginară. În rolul lui Ion din *Năpasta*, actorul poartă haine țărănești, trecute însă prin cețurile Septentrionului. Pînă și glasul lui de pe scenă avea modulații străine. Apariția pe scenă a lui Ion era cutremurătoare. În creația lui Iancu Brezeanu, același personaj înfățișa pe țăranul român, trecut prin sensibilitatea unui artist genial.

Scanned with OKEN Scanner

Prin poemele sale și prin creațiile sale dramatice, Emil Botta lasă o urmă adîncă în literatura noastră și în arta dramatică.

[*Săptămîna*, nr. 385, 21 aprilie 1978, p. 3.]

EUGEN JEBELEANU

ÎNĂLȚAREA ÎNGERULUI CĂZUT

Fotografie?

Naiv ce sunt... Cum să surprinzi într-o fotografie — sau chiar într-o mie — statura îngerului căzut care a fost Emil Botta și care se înalță în fața noastră, atât de fascinant, atât de nepăsător față de tot ce este pieritor — prin vrăjitorească-i poezie?

Ingenuu și ironic, nepăsător și însetat să afle ceea ce (vai!) omul de știință nici măcar nu încearcă să afle; gentilom și boem, credincios și blasfemator, senin (în aparență, în aparență doar...) și atroce... — și mai ce?

Toate inumanele zvârcoliri *pentru a afla*. Și, în această sfâșietoare bătălie cu Taina și cu tot ceea ce absurdul Firii ne-a dăruit, pentru a-și bate joc de noi, un singur aliat: Poezia.

Un înger e culcat
la poale de cer,
pe spinarea muntelui de colo.
Un înger doarme dus,
îngerul Solo,
printre arborii poeți
ce alcătuiră un cîntec de jale
pentru junia ce s-a dus,
pentru luna păstoriță ce muri în floare.
Îngerul invențiunii,
el adus-a în scenă
fanteziile-mi negre,
tristele *drammatis personae* ale visului.
Un înger e culcat
pe al muntelui soclu,
sub pietrării clare.

Scanned with OKEN Scanner

Sub aripa clarei, clarei
nopți, a tremurătoarei,
printre arbori poeți.
Și eu totul știu
cu această vedere
ce mi-o dărui poezia
și eu totul aud,
șoapta frunzei, șoapta pietrei
cu aste brațe de veșnicie și umbră
ce mi le-ai dat, Însingurare,
cu aste brațe te cuprind, Umbră,
te supun, Zare![1]

Mai bine de o jumătate de veac trecu de când, venind în Capitala acestei țări, l-am cunoscut pe Emil Botta. Pe atunci, tinerețea îl păstra încă în cer sau, poate, nici în cer, nici pe pământ: în levitație. Legătura cu cei duși se menținea. Prin duioșie, prin dragoste, prin milă:

Ridică-te din jilț, tată,
o, ce mare te-ai făcut,
ți-a crescut barba imensă,
de nu-mi spuneai Emil, nu te-aș fi cunoscut.

Și mîinile tale sînt pline de pămînt, de ceață...
Cum ai ajuns aici dintr-o noapte fără hotare?
N-ai găsit pe acolo un ac și un fir de ață
ca să-ți coși haina și desfundatele buzunare?

Subterani, de ce i-ați ros ghetele?
De ce i-ai spart sticla ochelarilor, tu argilă?
Noapte, de ce i-ai topit pe buze
veninoasa pastilă?[2]

„Lumina lunii și Leul au rămas ca să îngroape morții" — scandează Theseu în *Visul unei nopți de vară*.

Din trupul fascinantului înger căzut rămân, precum însuși Emil Botta ne spune, „vermină și oase".

Poezia lui, însă, pură, scânteietoare și atit de soră sufletului nostru, se înalță fără de moarte.

[*Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1980, anul XXXIII, p. 29.]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Poezia *Vedere* din ciclul *Cetatea-înger*, tipărit în *Universul literar*, nr. din 21 dec. 1940.

[2] Poemul *Portret* din *Întunecatul April*.

ILEANA MĂLĂNCIOIU

ÎN VIZITĂ LA EMIL BOTTA

Cu mulţi ani în urmă, regizorul A.S. m-a rugat să-i mijlocesc o întîlnire cu Emil Botta, pentru care avea un adevărat cult. În ciuda entuziasmului meu, lucrul acesta s-a dovedit a fi nu tocmai uşor. La acea dată, lui Emil Botta nimic nu i se părea mai suspect decît gloria precoce de care se bucurau: A.B. în poezie, N.M. în critica literară şi A.S. în arta regizorală. Pînă la urmă cu chiu cu vai a acceptat totuşi să-l întîlnească pe regizorul declarat genial la 25 de ani.

Cu zece minute înainte de ora la care eram invitaţi să-i facem o vizită, mă aflam împreună cu A.S. undeva lîngă Biserica Armenească şi de la un telefon public îl anunţam pe Emil Botta că sîntem în apropiere de locuinţa sa. Mi-a răspuns cu o voce, venită parcă din altă lume. M-a întrebat, poate surprins cu adevărat, poate ironic, dacă într-adevăr am stabilit împreună această vizită matinală de care nu-şi aminteşte. În cele din urmă a coborît să ne deschidă uşa de la intrare. Am fost conduşi încet, pe o scară fără nici o rază de lumină, dacă îmi amintesc bine, pînă la etajul patru. În clipa cînd am ajuns în camera sa, Emil Botta a spus, silabisind cuvintele: „Pe mine vă rog să mă scuzaţi" şi a ieşit imediat.

Am început să cercetăm curioşi încăperea. Avea ceva din chilia unui călugăr. În ea se aflau: un pat acoperit cu o pătură tocită, un dulap, o masă şi un scaun. Podeaua vopsită era goală. Pe un perete exista o oglindă ciobită, deasupra căreia era atîrnat un petic dintr-o maramă veche. Aveam sentimentul că oglinda aceea nu este ca toate oglinzile şi ne-am apropiat să ne privim în ea. Într-adevăr, chipurile noastre nu s-au văzut aşa cum erau, ci lăţite în mod grotesc.

Stăpînul casei continua să întîrzie.

Ce-o fi citind Emil Botta?, m-a întrebat A.S. la un moment dat, uimit că în încăperea în care aşteptam nu se vedea nici o carte. Eu îi deschid dulapul, a adăugat după o vreme, poate că-şi ţine cărţile în el.

Ştiam că n-o face dintr-o curiozitate de prost-gust, ci dintr-o imensă dorinţă de a afla cum este, de fapt, Emil Botta şi nu m-am împotrivit. Spre deziluzia noastră, în dulap erau doar: un costum uzat, de neîmbrăcat, şi o cămaşă la fel de veche. Nu se poate să nu aibă chiar nici o carte, a continuat A.S.: fie ce-o fi, mă uit şi în cutia de jos a dulapului. În ea nu era însă altceva decît o pereche de pantofi tociţi şi cîteva ziare îngălbenite de vreme. Dacă tot am făcut-o, merg pînă la capăt, a hotărît în cele din urmă, trăgînd şi sertarul de la masă. Dar... din nou nici o carte. Un cuţit, o furculiţă, o linguriţă şi... cam atît.

Deodată s-au auzit paşi pe scări. Am tresărit speriaţi. Era o zi de iarnă în care ninsese mult şi zăpada de pe cismele noastre lăsase urme peste tot pe unde umblasem. Le-am şters cu batistele în cea mai mare viteză.

În sfîrşit, gazda noastră a reintrat în scenă cu aceeaşi replică cu care ieşise: „Pe mi-ne vă rog să mă scu-zaţi".

Va pleca din nou sau va trebui să plecăm noi? am început să mă întreb. Dar temerile mele s-au dovedit a fi neîntemeiate. De fapt, Emil Botta ieşise să cumpere cele necesare pentru a face oficiile de gazdă. Nu peste mult, în aburii unei cafele fierte în sobă, într-un ibric a cărui coadă scurtă îi frigea mîinile, răceala s-a topit definitiv şi am ajuns chiar să ne mărturisim crima comisă în lipsa lui. Fusese dezarmat de faptul că A.S. nu era, aşa cum îşi închipuise, un tînăr care dă cu barda în Dumnezeu, ci unul respectuos şi timid, convins că arta regizorală nu începe cu el şi dornic să afle tot ce se poate afla despre felul cum lucrau marii regizori de altădată. La rîndul său, A.S. înţelese că, deşi în casa lui Emil Botta nu reuşisem să dăm de nici o carte, el citise, sau cel puţin răsfoise, mai tot ce apăruse în ultima vreme.

Întîlnirea s-a prelungit mai mult decît credeam noi şi s-a repetat de mai multe ori. Dar acea cameră ca o chilie de călugăr mi-o amintesc întotdeauna numai din ziua aceea de iarnă. Atunci m-am gîndit ca şi acum că locuinţa lui Emil Botta n-ar putea să fie o casă memorială decît cel mult pentru mine, pentru A.S. şi pentru alţi cîţiva oameni care l-au determinat pe însinguratul artist să coboare să le deschidă uşa fără sonerie de la intrare. Cum să stea într-o astfel

Scanned with OKEN Scanner

de casă un ghid plătit anume ca să spună: „Urcați pe scara aceasta întunecoasă; nu la stînga, acolo e baia comună, camera memorială e la dreapta, față în față cu baia; nu vă uitați că e gol; nu s-au păstrat decît cîteva obiecte neînsemnate, care nu merită să fie expuse; camera este însă expusă curiozității tuturor celor din jur; nu vă speriați că sînteți urmăriți cînd intrați și mai ales nu vă uitați că fereastra poetului dă în curtea interioară".

Chiar dacă în memoria mea Camera sărăcăcioasă a lui Emil Botta înseamnă mai mult decît o casă memorială bogată sau decît o vilă confortabilă, asta nu schimbă lucrurile. Eu nu reprezint întreaga lume pentru a cărei Frumuseți s-a chinuit în sărăcie și în singurătate Emil Botta. Eu abia dacă mă pot reprezenta pe mine.

[*Tribuna*, nr. 27, anul XXIII, 5 iulie 1979, p. 4; la rubrica „Semne".]

ARȘAVIR ACTERIAN

EMIL BOTTA ÎN AMINTIRE [1]

Pe Emil Botta l-am văzut prin 1931, înainte de a-l cunoaște, pe Calea Victoriei unde era pe atunci spațiul nostru de promenadă și de întîlnire între Capșa și Cafeneaua Corso (astăzi dispărută, din apropierea Ateneului). Iar de cunoscut ne-am cunoscut pe treptele de intrare ale teatrului Majestic, unde juca trupa Mariei Ventura. Era după o premieră la care, după sfîrșitul spectacolului, am asistat la protestele tineretului nu știu — și n-am știut nici atunci — din ce pricină. Cum eram aproape unul de altul, l-am întrebat pe Emil Botta despre ce e vorba. Nici el nu știa. După ce s-a domolit manifestația, am făcut o scurtă plimbare împreună și ne-am întreținut cu căldură și surpriză vorbind despre unele lecturi comune, despre artiștii noștri preferați etc. Curînd după aceea ne-am împrietenit plimbîndu-ne cam în fiece seară pe Cale, luînd cîte o gustare la Herdan — fostul prim automat — lîngă cinema Select (astăzi teatrul Țăndărică). Prin aceleași locuri ne vedeam adeseori și cu alți colegi de generație, avînd preocupări comune literare, teatrale, muzicale, de artă plastică. Iată cîteva din numele

Scanned with OKEN Scanner

celor de care-mi amintesc: Eugen Ionescu, Octav Şuluţiu, Eugen Jebeleanu, Dan Botta, pictorul Bob Bulgaru, Emil Cioran, Corneliu Temensky, Alexandru Robot, Vintilă Horia, Barbu Brezianu, Alexandru Sahia, Radu Popescu, Ghiţă Ionescu (nepotul lui C. Stere), redactorii revistei *Discobolul*: Dan Petraşincu, Horia Liman şi Ieronim Şerbu; redactorii revistei *Ulise*: Lucian Boz, Ungher, Ilarie Voronca, Luca Dumitrescu, Andrei Tudor, Sandu Tudor, directorul revistei *Floarea de foc*, Pericle Martinescu, compozitorul Nicolae Buicliu, Horia Stamatu, Ştefan Ion Gheorghe, sculptorii Boris Caragea şi Cristea Grosu, Victor Valeriu Martinescu, pictorii Gheorghe Vînătoru, Valentin Hoeflich, Geo Zlotescu şi Gheorghe Labin, dirijorul Constantin Silvestri, violonistul Popovici, mort chiar la începutul deceniului al III-lea de cancer, suflet larg şi generos, care ne credita fără să mai ceară banii înapoi etc. Dintre toţi aceştia mulţi au murit, puţini şi-au creat o glorie mai mult decît europeană, iar cei mai mulţi dintre ceilalţi au trăit, trăiesc sau au murit în anonimat.

Dintre cei numiţi mai sus, cîţiva s-au constituit — prin iniţiativa lui Emil Botta — într-o aşa-numită *Corabie cu Raţaţi*. Aceşti aşa-zişi raţaţi nu-şi găseau rost în lume, aveau tot felul de preocupări metafizice, erau obsedaţi de problema morţii, unii scriau poezii, alţii eseuri publicate în reviste şi revistuţe vremelnice, fără să fie plătiţi pentru colaborarea lor. Unii dintre ei citeau: *Oblomov*, *Condiţia umană*, *Cuceritorii*, Dostoievski, Cehov, Gogol, Leon Şestov, Hölderlin, *Tratatul despre disperare*, *Jurnalul unui seducător* sau *Conceptul de angoasă* ale lui Kierkegaard [2] (numai titlurile acestor trei cărţi şi-am putea reconstitui o biografie) etc. Sediul «raţaţilor» era Herdan, unde contra 7 lei obţineam o bucată de şniţel cu muştar şi o chiflă, drept masă de seară. Această gustare se lua la parter în picioare. La etajul restaurantului erau mese cu scaune şi la o masă cu vedere spre parter găseam în fiece seară, la ora întîlnirii noastre, un ofiţer care mînca, bea şi fuma privind de sus forfota de jos. L-am proclamat — fără ca el să ştie — comandantul *Corăbiei*. Doar cîţiva din cei citaţi mai sus făceau parte din corabia noastră. Ei erau Emil Botta, Pericle Martinescu (care a şi scris despre *Corabia cu Raţaţi*, dacă nu mă înşel, în *România literară*), Luca Dumitrescu, Petre Boldur, Alexandru Robot, Corneliu Temensky, Mircea Nicolau, subsemnatul, precum

Scanned with OKEN Scanner

și Gheorghe Popovici, de care am amintit mai sus ca fiind adesea finanțatorul nostru. Nu știu dacă nu omit pe careva.

Revenind, fără a ne fi depărtat prea mult, la inițiatorul acestei singulare corăbii, la Emil Botta, mă uimea știința de carte a acestuia, deși a fost — întocmai ca Eminescu — un autodidact. Ca și autorul *Luceafărului* a fugit de-acasă, adolescent fiind — spre disperarea mamei lui. Și s-a orientat în existență de unul singur, cunoscînd amarnic sărăcia, greutățile materiale și spirituale ale vieții și luptînd cu cerbicie să-și găsească un rost, un echilibru în tumultul potrivniciilor acestei lumi [...] Gîndul morții l-a cutremurat, l-a obsedat de-a lungul întregii lui vieți, încercînd cu înfiorare, cu spaimă, cu deznădejde să-i descopere taina. Spun de altfel ceea ce au scris și alții mult mai bine, că opera lui — poezii, proză — e aproape în întregime expresia frămîntărilor prin care și-a făcut drum în viață, bîntuit de gîndul morții. Negăsind alte corective sau alt balsam pentru acest gînd, s-a lăsat fascinat, un timp măcar, de poezie, teatru și iubire, înfrățindu-se astfel — și în această privință — cu marele și genialul său înaintaș Eminescu, ale cărui poezii le învățase pe de rost și le recita ca nimeni altul. Cînd Emil Botta nu se putea scutura de frica morții, scria versuri, cînd tragice, cînd șugubețe, așternînd pe hîrtie viziunea sa deșucheat coșmarească, stranie și răscolitoare. Lecturile lui preferate erau, la diferite vîrste, îndeosebi Edgar Poe, Hölderlin, Novalis, Baudelaire, Gérard de Nerval, Supervielle, iar dintre poeții români Eminescu, Macedonski, Ion Barbu, Bacovia. Dintre mult mai tineri îi prețuia pe Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, din cîte mi-amintesc eu. Pe deasupra însă, din prima tinerețe, era fascinat de folclorul românesc, prin G. Dem. Teodorescu și alți folcloriști, ca și folclorul muzical cules de Béla Bartók

Am spus că marile pasiuni ale lui Emil Botta au fost teatrul, poezia... Cînd cineva a scris lăudînd pe actor pentru unele din creațiile lui fără pereche, subliniind totodată că poetul este mai valoros decît actorul, autorul *Întunecatului April* s-a supărat foc. Și țîfnos cum era uneori, nu i-a mai vorbit un timp celui ce îndrăznise să prefere pe poet actorului. Femeia în schimb a fost pentru Emil Botta un narcotic divin, nu însă mai mult decît un narcotic. A iubit nenumărate femei și femeile l-au iubit cu devotament. Puține au fost cele față de care s-a dovedit prieten și admirator de-a lungul întregii vieți. Au fost totuși și din acestea,

la care a apelat ori de cîte ori simțea că singurătatea îl apasă, îndeosebi în anii de bătrînețe și de boală, cînd singurătatea îl apăsa cumplit. A suportat lipsurile ca și lucrăturile de culise și suferințele de tot felul, fizice și sufletești, cu exemplară demnitate, aș zice chiar cu stoicism. A avut o sănătate de oțel, de care și-a bătut joc cum a vrut, cum i s-a năzărit, trăindu-și existența cu extremă frenezie, arzînd — cum se zice — la alb. Privea cu detașare entuziasmele și elanurile unei părți din generația sa, șfichiuindu-le exagerările cu subtilă ironie sau luîndu-le în zeflemea [...]

[...] Vocea marelui artist răsuna uneori cavernos, labirintic, provocată cum era de realități mai adînci decît cele obișnuite, de o sensibilitate prea înfocată (ce dezechilibra uneori și gestica), împingînd acea voce spre tonuri grave și accente tragice. Sînt creatori de artă dificili, aparent de neînțeles, care merită străduania, chiar cazna noastră de a le pătrunde mesajul, nu așa lesne de descifrat. Edward Gordon Craig a pledat în acest sens pentru un stil asemănător cu cel adoptat de inspiratul nostru artist. Citez în legătură cu asta cîteva din cuvintele marelui teoretician de teatru și regizor: „A fi «teatral» (ceea ce reprezintă un artificiu foarte puternic și expresiv) — aceasta ar fi cea mai înaltă aspirație a teatrului de *azi* și de *mîine*. Să-ți modulezi glasul — să-ți compui atitudini — să apari și să dispari spectaculos din scenă — să declami, să șoptești cu răsuflarea înăbușită — să gîfîi — dar să le faci pe toate astea extrem de bine... aceasta trebuie să fie metoda actorilor grijulii, nicidecum mai puțin teatrali, doar pentru a face onoare artificiului [...] atunci, poate că într-un secol viitor teatrul Adevărului și Frumosului *ar putea* prinde viață... poate!" (Gordon Craig, *Index pentru zilele vieții mele*, în românește de Antoaneta Ralian, *Secolul XX*, 270—271 din 1983.) Pentru un asemenea teatru al Adevărului și Frumosului s-a zbătut cu înflăcărare și Emil Botta, pentru ca în ore de neînțelegere cu colegii de teatru și de năduf să plăzmuiască poezia în care-și încorpora jalea: „Întruna, întruna silabisesc amar cuvîntul Des-pe-ra-re."

O mare candoare și un dor sălbatec de puritate lăuntrică îl locuiau. Era desigur nu puțin orgolios, ambițios, vanitos, dar știa să-și mascheze aceste metehne omenești ca pe lucruri de rușine. Știa să fie generos, pînă a-și risipi fără păs toată agonisita. Nechibzuit și apucat, puțin după ce încasa leafa și onorariile, se trezea adeseori fără bani. Era blînd, bun ca

Scanned with OKEN Scanner

mierea, trist, sfîşietor de trist, dar uneori îşi ieşea din obişnuita carapace şi se înfuria, tuna şi fulgera. Îşi revenea însă repede, regretîndu-şi furiile şi violenţele verbale. În ceasuri de seninătate era surîzător, ironic, zeflemitor, glumind cu mult haz. Trăia în condiţii nespus de boeme, mîncînd te miri ce, fumînd ţigară după ţigară, bînd stacane de cafea, pe care o fierbea deasupra arzătorului sobei cu gaz metan, în destul de sărăcăcioasa odaie pe care o locuia în fosta casă Orghidan de pe Bul. Republicii 52, la etajul II. Vase (cu flori de cîmp îndeobşte), cîteva farfurii şi căni ţărăneşti, mai toate cumpărate la Moşi, pe vremea cînd ţăranii îşi desfăceau marfa în luna iunie în fiecare an. Un dulap, o masă şi două scaune, o bibliotecă şi un portret al fratelui său Dan pe perete formau tot mobilierul. În acest sobru decor şi-a trăit nopţile, uneori insomnia, acolo citea şi scria, acolo îşi studia rolurile. Acolo a scris versuri — din care nu mă pot împiedeca să transcriu cîteva, socotindu-le pe scurt un portret spiritual al lui Emil Botta:

E atîta nepace în sufletul meu,
bătut de alean şi de umbre cuprins...
de un dor fără saţiu-s învins
şi nu ştiu ce sete mă arde [3]

Negru de tristeţe, tristeţei sortit,
singur umblam prin desime. [4]

Dar gura mea e gură de cîntec, fîntînă secată,
gură de iad căreia îi e sete mereu. [5]

Îmi citea uneori cîte un poem scris pe o bucată de hîrtie — cu noian de corecturi, în care doar el se putea descurca —, întrebîndu-mă dacă nu am nimic de obiectat. Poemul se născuse din întunecimile şi luminile sufletului său în clocot, din frigurile şi febrele unei nopţi nedormite, din încîlciala vizionară a imaginaţiei sale. Ce puteam spune? Că e nespus de reuşit poemul? Că nu am nimic de obiectat? Mă legam de nimicuri, uneori de un cuvînt, de o metaforă, ca să nu-şi închipuie că-i laud poezia numai spre a-i satisface vanitatea. Încercam astfel să-i spulber nesiguranţa şi neliniştea, îndoiala ce-l stăpînea. Era întruna nemulţumit de ce făcea,

în căutarea unei forme perfecte, mai mult decît atît, a unei certitudini fără de care totul i se părea un haos.

Emil Botta, silindu-se să găsească un punct de sprijin absolut, nu s-a lăsat pradă unor stări mistice ca unii din generația lui și din preajma lui — deosebindu-se chiar și față de Emil Cioran, cu care a fost bun prieten în tinerețe.[...]

Note

[1] Fragmente din textul scris de Arșavir Acterian pentru volumul de față.

[2] Arșavir Acterian confirmă prin acest text relația stabilită de Doina Uricariu între Emil Botta și Kierkegaard. De altfel și Alexandru Andrițoiu ne-a comunicat faptul că unul dintre foarte bunii prieteni ai lui Emil Botta a scris în anii '30 o lucrare de doctorat despre Kierkegaard.

[3] Versurile 12—15 din *Un dor fără sațiu.*

[4] Versurile 3—4 din *Briareu.*

[5] Versurile 19—20 din *Briareu.*

Scanned with OKEN Scanner

ANALIZE ȘI SINTEZE

Scanned with OKEN Scanner

EUGEN IONESCU

EMIL BOTTA

Revista *Ideea românească* — anul I, nr. 5—10 [1], ne prezintă doi poeți noi, de un talent atît de personal și de remarcabil, încît, cum era firesc, n-a fost remarcat de nimeni. E vorba de d. Emil Botta și Mihail Vâlsan. Indiferent de atitudinea politică și spirituală a revistei, iubitorii de poezie ar fi putut să se bucure de valoarea lirică a poemelor acestora. Iubitorii de poezie? Dar mai sînt, oare, iubitori de poezie? Cine mai are cultul pur al literaturii, cultul pentru expresia subtilă a realităților umane interioare? Cine mai are dragoste pentru drama lăuntrică a omului, pentru cearta omului cu sine însuși, cu Dumnezeu? Mai puțin încă au rămas iubitori de grație, de ornament.

Mă gîndesc, cu tristețe amarnică, și deplîng, în numele meu și al răzleților drămuitori de valori literare, victoria deplină a nonvalorosului, a inartisticului. Priviți, *Emil Botta,* ultim adevărat poet, nu este nici măcar remarcat, nu are editor, nici recomandație pentru editor. În schimb acești îngrozitori prozatori (Mihai Ilovici, Dan Petrașincu, Petru Manoliu, Pericle Martinescu), poeți (N. Crevedia), „pamfletari" (Neagu Rădulescu), pentru care O. Șuluțiu, critic conștiincios, dar atît de neacut, de grosolan, este cel mai nimerit judecător — au editori, presă, dau interviuri, au patroni literari. Lucrul acesta îmi pare atît de bizar, într-atît nu mă pot opri de a mă mira că după Maiorescu încă bîjbîim în lipsă de gust, în lipsă de discernămînt critic, de înțelegere a modelelor literare în confuzie, încît încep să mă conving că expresia subtilă, dificilă, că valoarea literară nu constituie — pentru istoria literară însăși — o chezășie, o realitate imuabilă. Am sentimentul profund descurajant că orice încercare de a se stabili o mai precisă scară a valorilor literare este inutilă, inutilă ca orice campanie pentru

respingerea falselor valori, este chiar vătămătoare şi acoperă de ridicul pe cel care o poartă. În definitiv, cît adevăr poate să aibă un om împotriva celorlalţi oameni? Iată, vedem precis, după modelele literare clasice, după criteriile stabilite de aceste modele, după gustul nostru format de ele, că romanele, poezia, eseistica în favoare actuală sunt lipsite de valoare, sunt grosolane, sunt rudimentare, sunt inculte. Ni se spune: creaţiile noi, autentice, vii, puternice, sfarmă modelele, sfarmă tiparele vechilor expresii. Dar lucrurile nu stau aşa: tot ceea ce tinerii cei mai tineri şi cei puţin mai bătrîni fac să apară sunt lucruri, în imensa lor majoritate, neridicate măcar pînă la vechile modele, regresînd faţă de ele, neavînd nici o elementară libertate, tehnică, îndemînare. Am pierdut sensul modelelor literare ! Atîta „vitalism", de care se vorbeşte, permite apariţia, consacrarea inepţiilor celor mai grave. Dar în definitiv, dacă momentul actual promovează inepţiile, documentele nici măcar documentare, şi azvîrle ceea ce are valoare literară înseamnă, poate, că valoarea literară este o falsă valoare umană. De altfel, lucrurile sunt mult mai complicate: se înserează, intrăm în noaptea culturii. Distincţiile nu se mai pot face, nu se mai vede bine, nu se mai vede deloc. Ţipetele literaturii vitaliste şi cacofoniile, strigătele sălbatice, brutale, prosteşti, pumnii pamfletelor, cîntecele grosolane soldăţeşti se mai pot auzi, simţi la lumina obscură a torţelor. Cizmele calcă tot. Valorile culturale cum mai pot fi valori? E invazia nopţii, a barbarilor.

Emil Botta este unul dintre ultimii alexandrini. Dar un alexandrin înspăimîntat de apropierea barbarilor: „presimt hoardele cătrănite, invincibile — apropiindu-se de cetăţi". „Jocurile lui şăgalnice" sunt întrerupte de apropierea morţii şi i se predau; zadarnice au fost „tumbele pe colina pernelor moi"[2]:

Cînd moartea s-a ivit
de pe umeri capul mi-a destituit.
Şi cînd feroce s-a încruntat
steagurile vieţii, şăgalnice, s-au predat. [3]

Emil Botta este alexandrin prin graţie, prin cultul ornamentului, prin simţul artistic care acoperă hidoşenia spectrului morţii, prin faptul că este ultimul, scepticul, blazatul păstrător al unei culturi inutile care se năruie:

Textele vane *ad usum delphini*
se năruiau în gheena odăii. [4]

Poetul e obosit: „Cîntă-mi apoteoza somnului şi a morţii". Şi este şi un agonic, un halucinat:

Terorile mele, fiţi mai blajine
cu arlechinul speriat de moarte. [5]

El este copleşit de tăria vieţii, de tăria morţii, de puterile cosmice:

Gîrbovit eram de măririle codrului. [6]

Îi e frică de moarte. Dar ar vrea totuşi să moară, să fugă de pe tărîmul acesta, din viaţa asta prea tare într-o nouă viaţă:

„Spune adio, tărîmului acesta"[7], „aud melopeea morţii vuind"[8].

În realitate, acesta este Emil Botta; un îngrozit, în disperare, ca „opiomanii" el mai „caută prin eter locul aventurilor diafane" [9]. Dar de groaza aceasta apocaliptică nu poate să scape totuşi. De groază „a sugrumat statuile vîrstei sale"[10], de groază face tumbe, sarcasmul nu-i decît o inutilă atitudine, o inutilă tentativă de a se elibera de spaimă. Crimele lui spirituale nu sunt decît „crime din imprudenţă" — din dezordinea gesturilor, a pumnilor aruncaţi în neştire, sau din înspăimîntătoarea tentativă de a lupta împotriva Morţii, a sacrului pericol ce nu trebuie evitat, ci sub care trebuie să te laşi să sucombi. El nu vrea să accepte moartea, de aceea el rămîne: „asasinul năzdrăvan urmărit de dulăul spaimă" [11].

Crezînd că omoară moartea, el nu a omorît decît viaţa şi iată:

Inima lui e pasărea calamităţii
care nu mai poate zbura.
Palidule ucigaş, închină-te,
zmeul tristeţii te va înşfăca. [12]

Poetul se simte condamnat, va încerca să-l păcălească pe Dumnezeu cînd:

Scanned with OKEN Scanner

Darabanele judecății vor vesti
să ne prefacem că nu știm.
Aprodul va căpia strigîndu-ne
și noi surzi să fim. [13]

Trăind o asemenea dramă spirituală, sensibilitatea dobîndește mari acuități, viziunea lui e halucinantă, lumea lui e cuprinsă de febre:

Arborii torturați de friguri
delirau sub cerga stelelor. [14]

Spațiul nu ne permite un studiu mai amănunțit asupra acestui poet. Vom reveni. Deocamdată, trebuie să sublinem acest ciudat și paradoxal caracter al poeziei sale: *„alexandrinism"* prin cultul versului frumos, prin prezența unei tradiții de cultură poetică, prin știința rafinată a versului și prin *scepticism*. Dar acest scepticism inițial se transformă, se sensibilizează, se întoarce dramatic asupra lui însuși, din indolent grațios devine disperat, chinuit, are mii de ascuțișuri, se transformă în disperare, în mîntuire, în iertarea lui Dumnezeu. Simte că „veșnic va fi asasinul crud, anahoretul crimei" [15].

Dramatic înfățișată, dialogată, teatrală, poezia lui Emil Botta nu pierde totuși nimic din adevărul, din ascuțișul, din complexitatea conținutului ei. Și pentru că tot mereu e vorba de document, iată cum adevăratul document (căci poezia aceasta exprimă gravele probleme ale omenirii de azi) nu poate fi oferit de o literatură plată, prozaică, ci numai de puterea creatoare a duhului artistic, de ridicarea pe înaltul plan artistic.

[*Păreri libere*, anul III, nr. 4, sîmbătă, 28 martie 1936.]

Note

[1] În *Ideea românească*, Emil Botta a publicat nouă poezii sub titlul generic *Marele Păianjen*.
[2] Versul 6 din *Marele Păianjen II*, devenită *Acel „eu însumi"*.
[3] *Idem*, versurile 9—12.
[4] Versurile 9—10 din *Docta ignorantia*, care avea inițial titlul *Final*.
[5] Versurile 1—2 din *A VII-a indulgență*.
[6] Versul 5 din *Lecția de opium*.
[7] *Idem*, versul 8.
[8] *Idem*, versul 11.

Scanned with OKEN Scanner

[9] *Idem*, versul 14.
[10] Versul 16 din *Marele Păianjen III*, devenită *Mireasa Carpena*.
[11] *Idem*, primul vers.
[12] *Idem*, versurile 5—8.
[13] Versurile 9—12 din *Cenaclu*.
[14] Versurile 1—2 din *Vedeniile pădurarului* (fost *Marele Păianjen I*).
[15] Versul 12 din *Marele Păianjen III*.

G. CĂLINESCU

EMIL BOTTA: „ÎNTUNECATUL APRIL"

Impresia generală pe care o ai citind culegerea de poezii a d-lui Emil Botta este foarte favorabilă. Se întrevede o imaginațiune liberă de orice constrîngeri, o vocațiune lirică puternică, o simplitate romantică, în sfîrșit, o artă de a enunța tema prin cîteva simboluri netede. Totuși, la citirea în parte a fiecărei poezii, impresia dintîi iese oarecum atenuată, lucru pe care trebuie să-l spunem fără nici un înconjur. Care să fie pricina? Nouă ni se pare că ceea ce strică linia poeziei d-lui Botta este o tendință prea pronunțată spre badinaj. Atmosfera poeților din grupul *unu* vine aici să altereze o inspirație viguroasă, severă. Trecerea de la seriozitate la tonul umoristic presupune o neîncredere în momentul liric, și asta dezumflă puțin entuziasmul. Iată o strofă foarte frumoasă, plină de tinerețe:

Nebunatecul zefir mi-a răsfoit hîrțoagele
șterpelindu-mi cel mai drag poem.
Nebunatecul zefir mi-a trecut prin păr
făcîndu-l ghem.[1]

Mai jos însă dăm de această strofă umoristică:

Nebunatecul zefir, ghidușul,
a închis poemul tău în dulap.
Și Dumnezeu cînd a descoperit
l-a plesnit peste mîni, jap.[2]

Un dumnezeu care plesnește peste mîni un zefir, într-un loc unde sînt și dulapuri, e o imagine hazlie și ar putea fi închipuit într-o poveste, însă marele simbol liric s-a sfărîmat.

Iată și altă poezie:

Scanned with OKEN Scanner

Arborii torturaţi de friguri
delirau sub cerga stelelor.
Noroadele nopţii emigrau spre auroră,
cortegii zdrenţuite, cîrtitoare.
Arborii stufoşi, cu părul vîlvoi.[3]
Etc.

Foarte frumos (afară de oarecare uşurinţă)! Tabloul e plin de mişcare şi de umbre romantice. Însă mai la vale, ducîndu-se prea departe antropomorfismul (adică umorismul), arborii sînt nişte nebuni care evadează din ospiciu. Urşii sînt invitaţi să-şi lepede blana de gală[4] şi în sfîrşit:

Îngerii au declarat greva fatidică, de şapte ore,
şi gloata lor va revendica Pamirul albastru.
Mîndra cu coasa îmi face semne,
semne tainice dintr-un lan aerian.[5]

Iată cel mai rău stil *unu*. Greva îngerilor în cer, asta sugerează ideea de uzină, de atelier, asta e parodie, dar dovedeşte repedea obosire cu sublimul. Într-altă parte noaptea, prin acelaşi proces de antropomorfism umoristic, trimite iscoade pentru prinderea aceluia care „a tras chiulul" morţii; însă „Dumnezeu a intervenit la vreme". Poetul are o graţioasă halucinaţie romantică:

Din cînd în cînd vine o fată
într-o rochie cu trenă, cam demodată.
Geniul odăii îmi spune: e o stea,
Vezi, poartă-te frumos cu ea.[6]

Absurditatea însăşi, delicat dementă, a scenei face valoarea lirică a strofei. Însă autorul o trivializează numaidecît:

Cîte-un miracol bate la uşă;
Eu îi şoptesc: poftim, păpuşă!
Îi ofer dulceaţă şi cafea,
Doar o mai sta.[7]

Din intenţia curat umoristică pot ieşi unele lucruri de oarecare haz, cum este cu arghezianul prin ritmică *Spectacol*:

Actorii îşi îndrugau rolul,
dar, încet, îi înghiţea nămolul.
Şi cînd căzu cortina

toți se-ntrebau cine poartă vina
și cine-i autorul
care-a făptuit omorul
în cinci acte, cu sete,
ca o crimă pe-ndelete.

Vocația d-lui Emil Botta nu este aici. Cu oarecare ușurință declamatorie, care nu e reprobabilă decît în măsura în care simți că autorul nu se poate menține multă vreme în seriozitate, poetul și-a presărat volumul cu o sumedenie de versuri frumoase de cele mai multe ori cu conținut fantastic, cu înclinațiuni chiar spre baladă, Izolăm cîteva:

Cai verzi, purtați-mă repede ca fulgerul,
izbăviți-mă de rău...[8]

*

Ce departe ești, întunecata mea iubită,
prin pereții odăii te văd ca prin sită
și te-aud chemîndu-mă ca din altă planetă
și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă.[9]

*

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,
în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor.
.....
Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile,
e cam tîrziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile,
închideți ușile.
M-așteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj,
noaptea se umflă, clopoțeii-și scutură și uite cum
flutură argintiul penaj.[10]

*

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în oceanul înfuriat.
Acum, plimbîndu-mă pe plaje aurii,
mă aud chemat.[11]

*

Vai mie, barca pare un sicriu,
timonierul e palid, gluga îi acoperă țeasta.
Lopătează, lopătează, despică hula:
fuga noastră e povestită în scripturi.[12]

*

Noaptea buclucașă se duce hoața
Și diminețile îmi spală fața.

Cartea strănută din răsputeri:
La ce capitol am rămas ieri?

Ghiozdanul, o riglă și un echer
Dau cu tifla din rafturi, din cer.

Caietul îmi face semne;
Cuvintele stau alineate, solemne.

Gîndul cască somnoros, în fașă?
Sus! E tîrziu; ce stai ca un pașă? [13]

*

Ah! Vino repede, sabie, armură,
Să lupt cu lenea care mă fură. [14]

*

Piratul din Mările Chinei
a sosit în somnul meu pe o luntre fragilă ... [15]

*

Te întreb, Înșelătorule, unde sunt legiunile mele
și unde cele o mie de suliți, de turle?
De pe culme spuneai că se vede alba copilărie,
și acum nu aud nici tobe, nici surle. [16]

*

Ca Saul omorînd vrăjitoarele,
așa voi ucide Melancolia
cînd veni-va peste mine la noapte,
bat-o pustia. [17]

*

„Vînătorule, ia-ți înapoi pocnetul armei și alicele
trecute prin piele,
căci nu avem ce face cu ele.“ [18]

*

Singur în rădvanul negru treceam
Și cum galopa năzdrăvanul murg! [19]

Pe aleile pavate cu umbră, printre răcori
suiam spre castelul Craiului Amurg. [20]

*

Îți mulțumesc, Întunecat April,
că mi-ai arătat în oglindă zulufii unui copil,
că m-ai învățat știința ciocîrliei
care trece vămile veciei. [21]

În această epocă de contorsiuni poetice, versurile d-lui Emil Botta sînt o înviorătoare speranță. Chiar dacă sentențiosul romantism al unora din ele pornește numai din bucuria tehnică de a imita un stil, și încă ele rămîn proaspete și avîntate. Este datoria d-lui Botta acum de a se reexamina și a renunța la tot ce nu răspunde în chip strict vibrației sale lirice, remarcabile, oricîte observațiuni i s-ar făcea.

[*Adevărul literar și artistic*, seria a III-a, anul XVIII, nr. 864, 27 iunie 1937, p. 15; reprodus din vol. *Ulysse*, E.P.L., 1967, p. 340—344.]

Note

[1] Prima strofă din poemul *Singur*.
[2] A treia strofă din *Singur*.
[3] Din *Vedeniile pădurarului*.
[4] Se referă la un vers din *Vedeniile pădurarului*.
[5] Ultima strofă din *Vedeniile pădurarului*.
[6] Strofa a II-a din *O nouă planetă*.
[7] Strofa a III-a din *O nouă planetă*.
[8] Citat din *Ordin*.
[9] Prima strofă din *Remember*.
[10] Citat din *Ceai (Domnul Amărăciune)*.
[11] Prima strofă din *Idilă*.
[12] Ultima strofă din *Vacanță*.
[13] Primele cinci distihuri din *Lecție*, eliminată în *Poezii* (1966) din sumarul *Întunecatului April*.
[14] Versurile 7—8 din *Un cuceritor*.
[15] Începutul de la *Vizite I*.
[16] Prima strofă din poemul ?, care figura în volumul din 1937 sub titlul de *Vizită IV*.
[17] Prima strofă din *Ca Saul*.
[18] Versurile 3—4 din *Schiță pentru infernul meu*.
[19] Versurile 9—10 din *Craiul Amurg*.
[20] Ultimele două versuri din *Craiul Amurg*.
[21] Strofa a III-a din *Liniște*.

Scanned with OKEN Scanner

EMIL BOTTA: „ÎNTUNECATUL APRIL"

În promoția lirică a ultimilor ani, d. Emil Botta este fără îndoială apariția cea mai interesantă. Acordîndu-i unul din premiile sale anuale de poezie, Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II" nu a făcut numai o bună alegere; a făcut cea mai bună alegere, de cînd aceste premii există.

Nu-mi plac asemenea afirmații superlative, dar îl rog pe cetitorul meu să creadă că am cîntărit bine cuvîntul și că nu l-am scris, înainte de a fi cercetat, nume cu nume, pe toți camarazii din anul acesta sau din anii trecuți, cu care d. Emil Botta împarte același început de consacrare.

Sunt, în această mică bibliotecă de poeți premiați, cîteva experiențe lirice cu totul remarcabile (Eugen Jebeleanu, Horia Stamatu, Virgil Gheorghiu), dar nici una nu ne-a dat așa de direct, așa de puternic, sentimentul de a ne afla în fața unei mari vocații poetice.

Întunecatul April nu este o promisiune. Este un moment de poezie împlinit.

D. Emil Botta nu este un scriitor de versuri, în căutarea propriei sale expresii. Este un poet. Un poet? Adică un mic univers pe care îl primești cu toate „erorile" lui, o mică lume autonomă, care prin faptul că există își justifică pînă și defectele, dîndu-le drept de viață.

Autorul acestui *Întunecat April* poartă un incontestabil mesaj de poezie. Glasul său e distinct, cuvintele sale au o putere proprie, imaginea sa e un secret ce nu se deschide cu alte chei decît cu acelea pe care poetul însuși ni le dă sau ni le refuză.

Amintirile literare, reminiscențele, ecourile de lectură (Laforgue, Cocteau, puțin Baudelaire, puțin Poe...) sunt literalmente covîrșite de accentul propriu al cîntecului. O mare emoție, o sinceritate ce sparge influențele livrești, o dramă interioară trăită intens, pînă la flacără, pînă la cenușă, un sentiment de singurătate, care nu vine din cărți, salvează poezia d-lui Botta de toate primejdiile „literaturii".

Într-o vreme în care tînăra noastră poezie se pierde în jocuri de stil, în virtuozitate, în exerciții de abstracție formală, iată un poet care de la întîiul său cîntec trece nepăsător

Scanned with OKEN Scanner

peste aceste inutile jocuri și aduce mărturia unei inimi tragice, care rămîne izvorul de totdeauna al poeziei.

Prea multe scheme, prea multe tipare moarte, prea multe formule reci sunt în poezia noastră actuală, pentru ca apariția d-lui Emil Botta, care este un adevărat liric, o rară și puternică sensibilitate clasică, să nu merite a fi salutată ca un fapt excepțional.

Titlul cărții sale exprimă din prag dublul sens al acestei poezii. Un „întunecat April" este un anotimp în același timp de tinerețe și de doliu, de ingenuitate și disperare.

Cel ce cîntă în aceste pagini e un lunatec, un visător, un deznădăjduit. Lumea sa interioară este cînd fabuloasă, cînd simplă. O melancolie de Hamlet trece prin aceste versuri, cu nu știu ce lene sumbră, cu nu știu ce surîs descurajat.

Ce departe ești, întunecata mea iubită,
prin pereții odăii te văd ca prin sită
și te-aud chemîndu-mă ca din altă planetă
și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă.

(Remember)

Acest „obraz de cretă" îmi aduce aminte de figurile de var din tablourile lui Marie Laurencin, figuri palide pînă la transparență, figuri de fum, desprinse dintr-o lume fantastică, nesigură.

De acolo vin și umbrele rătăcitoare ale acestui „întunecat April", enigmatice, puțin decorative, cu ceva somptuos în lenea lor, cu ceva magnific și frivol în plictiseala lor princiară.

E o lume de artificii, de mistere, o lume de „paradis artificial", în care desigur nu e greu să recunoști o amintire din Baudelaire sau din Poe.

Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile,
e cam tîrziu și de-am să plec
cerniți oglinzile, închideți ușile,
M-așteaptă afară [...]

(Ceai)

sau

Gîrbovit eram în mările codrului,
pomul abuliei îmi șoptea numele:
Emil, fumătorule sălbatec, tăcut,
spune adio tărîmului acesta.

Copacule semeni cu Nimeni şi Nicăieri, copac funest
al incertitudinii mele.

(Lecţia de opium)

Abulia nu este singura zînă sumbră a poetului:

Astăzi nu vă acord audienţă
desperare, dezamăgire.

(Lecţia de opium)

Nu sta în fereastră cu ochii ţintă, neurastenie.
Pictează-ţi pe obraji marea letargie.
Un surîs ca o melancolie [...] [1]

Terorile mele, fiţi mai blajine
cu arlechinul speriat de moarte. [2]

Disperare, dezamăgire, terori, neurastenie — poetul le cheamă cu familiaritate, dar şi cu puţină grandilocvenţă. Sunt personaje triste şi somptuoase ale acestui vis, care se desfăşoară într-o lumină tulbure suboceanică, într-o lume înecată, defunctă, reclamată parcă la o altă viaţă.

E o poezie de miezul-nopţii, cu fantome, cu mistere, cu simboluri obscure, cu invocaţii tainice, poezie larg romantică, în care tonurile sumbre domină şi în care accentele retorice (interpelări, vocative, exclamaţii) au pe alocuri o neaşteptată bruscheţe.

Totuşi alături de acest spirit grav al poeziei d-lui Botta, cetitorul va distinge o altă coardă surprinzătoare prin contrast. Anumite accente, sceptice, frivole, ironice, o anumită înclinare spre badinărie, ba chiar spre farsă, unele subite schimbări de ton, care ne duc de la tragic la grotesc.

E ceva provocator în această atitudine a poetului, făcută din indiferenţă şi bătaie de joc, din lene şi sarcasm. Este reversul acestei poezii „damnate", care are de altfel foarte limpede conştiinţa blestemelor sale.

...dezastrul acestui caiet
în care a călugărit un descreierat poet. [3]

„Poamă rea" — cum recunoaşte singur în admirabilul poem final *Post-ludum*, pe care regret că nu-l pot transcrie aici şi

care se cere a fi citit cu voce scăzută la un ceas de veghe —, poetul spune nenumărate lucruri scandaloase cu acea bravură, cu acea insolenţă, care le-a stat totdeauna aşa de bine „descreieraţilor poeţi", fie că se cheamă Arthur Rimbaud, fie că se cheamă Serghei Esenin.

O asemenea poezie, care trece de la dramă la grimază, de la sincer accent patetic la „tiflă", nu e posibilă fără anumite stridenţe, fără anumite bizarerii voite sau spontane.

Aceste stridenţe (de vocabular, de atitudine, de ton), aceste ciudăţenii se găsesc şi în cartea d-lui Emil Botta. La prima lectură, ele pot constitui o piedică şi pot înşela asupra caracterului realmente grav al inspiraţiei sale. Îi doresc însă cetitorului să nu se lase derutat de aceste detalii şi să învingă obstacolele, pentru a împărţi cu noi bucuria de a fi aflat un nou poet.

[*Reporter*, anul V, nr. 21, 11 iulie 1937, p. 2; la rubrica „Mărturia unei generaţii".]

Note

[1] Citează versurile 1—3 din poezia *Prezenţă*, devenită ulterior *Guarda e passa*.

[2] Versurile 1—2 din *A VII-a indulgenţă*.

[3] Ultimele versuri din *Linişte*. Varianta definitivă a înlocuit „dezastrul acestui caiet" cu „deşertul acestui caiet".

VLADIMIR STREINU

SEMNE NOI DE LIRISM

De aceea literatura noastră poetică de după 1925—1926 şi-a umplut spaţiul cu imitări [1], cînd de lirism viguros, cînd de lirism abstract, dar în aşa măsură că se putea justifica temerea criticei de o nouă secătuire a poeziei lirice.

În ultimii ani însă, datorită premiilor Fundaţiei pentru literatură şi artă „Regele Carol II", au apărut cîţiva poeţi tineri, cum sînt, în ordinea apariţiei, d-nii Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu şi Emil Botta. Nu vom reveni asupra celor ce am scris la timp despre fiecare din ei; luaţi la un loc, oricît am regretat întreruperea lirică a d-lui Horia Stamatu şi oricît n-am înţelege abaterile d-lui Simion Stolnicu de la frumosul său debut, reprezintă cu toţii o încercare de a reîmprospăta lirismul nostru contemporan.

Scanned with OKEN Scanner

În aceeaşi comună tendinţă, ca mai reprezentativi socotim pe d-nii Virgil Gheorghiu şi Emil Botta. Cu aceştia, stările lirice renasc prin punerea în libertate a emoţiilor, prin modul direct al exprimării simple, prin adevărul subiectiv al impresiilor poetice, prin fantezia ale cărei capricii, rămînînd nebunatice, nu sînt nebuneşti, ca şi prin vibraţia deosebit de elegiacă şi pătrunzătoare. Există în poemele lor un fel de a fi al versului, o intonaţie rezultată la citire din întorsătura anume a exprimării, care traduce simţămîntul de lucru nou, văzut întîia oară, care dă impresia de realităţi robinsoniene. Credem prin urmare că ne aflăm în faţa unei alte generaţii de poeţi, care în apa stătătoare de imitaţii ridică, spre bucuria noastră, o nouă undă de lirism.

Cum d. Virgil Gheorghiu, fiind primul între colegii săi de premiu, este aproape cunoscut cititorilor, vom prezenta mai amănunţit pe d. Emil Botta, care, între premiaţii de anul acesta, ocupă locul întîi, prin dreptul pe care i-l dă evidenţa talentului.

Volumul său de versuri *Întunecatul April* înnoieşte lirismul nostru cu un timbru grav ce se înalţă din vecinătatea umorului negru, cu o intensitate emotivă împerecheată deseori cu luciditatea propriei luări în derîdere; ne primeneşte gustul literar cu o sinceritate către care sîntem bucuroşi să observăm că poezia noastră, după atîtea voite stilizări, se îndreaptă din nou, dar mai ales cu o figuraţie, deşi simplă, puternică şi originală. Încît, chiar de la începutul carierei poetice a d-lui E. Botta, am putea vorbi despre o interesantă identitate lirică, oricît de lung, aşa cum i-l dorim, şi oricît de procesiv, aşa cum se întîmplă unui adevărat talent, i-ar fi destinul literar. Autorul *Întunecatului April* este mai întîi identificabil ca generaţie, după cum s-a putut înţelege pînă acum, şi ca grup străin. Fără a proveni neapărat din poeţii umorişti francezi, cum au fost Corbière, Laforgue sau din moderniştii Apollinaire, Salmon şi Max Jacob, d. Emil Botta are comun cu aceştia gustul autoironic, deprinderea glumelor grave, oarecare dispoziţie pentru macabru de îndepărtată derivaţie baudelaireană, ceva elegiac şi limpede ca muzicalitate, totuşi, poezia fiindu-i în impresionism, de o vioiciune de asociaţii care merge nu o dată chiar pînă la incoerenţă.

Cu această ocazie putem observa că lirica noastră, după ce s-a extenuat în cultul hermetic al lui Mallarmé şi Valéry,

Scanned with OKEN Scanner

prin d. Barbu și imitatorii săi, se află azi la o întorsătură plăcută, fiindcă este relativ nouă. Poeții tineri, în majoritate, s-au întors de la zeitățile mute ale lirismului abscons și, dacă vor fi avînd maeștri străini, aceștia sînt dintre acei care, cu tot aparatul lor de umor macabru, au emis un timbru limpede de cîntec adevărat. Cum nu stăm acum să stabilim filiațiuni certe, ceea ce ne apare indiscutabil în legătură cu d. Emil Botta este că poezia sa reprezintă la noi un ultim filtraj al toxinelor lui Edgar Poe, trecute mai întîi prin șirul poeților francezi de după Apollinaire.

Cît privește înfățișarea proprie a noului nostru poet, ea își arată trăsătura elegiacă în aceeași măsură ca și la d. Gheorghiu. [citează din *Aventura II*] Deși nu este dintre cele mai izbutite (alintatul cu ghioaga și biciul fiind de natură a nedumeri chiar pe cititorul prevenit asupra intervențiilor sarcastice în plină elegie ale d-lui E. Botta), poezia nu rămîne mai puțin reprezentativă pentru trăsătura elegiacă și directă din *Întunecatul April*.

Și fiindcă poetul obișnuiește să-și întrerupă procesul liric, intervenind cu autoironia și sarcasmul, vom da loc, în imediata alăturare de emoția directă de mai sus, următoarelor strofe ușor glumețe: [...] [2]

Se înțelege că avînd în chip permanent dispoziția sarcastică, ale cărei intervenții în plină desfășurare lirică ar putea fi dovedite cu nenumărate citate, este posibilă o discuție asupra forței lirismului d-lui E. Botta. S-ar putea zice că o stare poetică puternică nu îngăduie sarcasmului să se manifeste în același timp. E logic. Dar care e puterea logicii noastre cînd, încredințîndu-ne de o operă frumoasă, această operă arată tocmai combinația artistică interzisă de logică? În fața unui astfel de tip de complexitate poetică, logica e mai bine să se dea la o parte, lăsînd sensibilitatea să ia simplu act.

Dar April pentru poetul nostru se vădește „întunecat" nu numai datorită rezonanței elegiace și sarcastice a temperamentului său, după cum am observat, ci și datorită unui material de intuiții mortuare: este sigur că „Întunecatul April" îi „va săgeta cu o floare umărul" și-i „va porunci laconic: Stai!" *(Ordin)*; despre o femeie „în mohorîtă rochie de bal", se întreabă dacă nu e chiar „heruvimul travestit" care să spună: „Am sosit" *(Episod)*; are viziunea morții prin înec a iubitei *(Praznic)*; își declară moartea proprie, care, ștergîndu-i scrisul destinului de pe frunte, „pleacă

Scanned with OKEN Scanner

apoi trîntind uşile de perete" *(A fost un mister)*; o „barcă pare un sicriu, timonierul e palid, gluga îi acoperă ţeasta" *(Vacanţa)* şi tot astfel mai departe, pînă ce înţelegem că d. Emil Botta este un poet cu deosebire al morţii, lirismul tanatologic fiindu-i o altă trăsătură a identităţii sale.

Tonul ca şi vocabularul devin prea de multe ori protocolare, pentru a nu le lua în seamă acest caracter: moartea e văzută la bal ca „Frumoasa cu buzele pale", care „îşi lega cureluşa la sandale" *(Bal)*:

Enigmele stau bosumflate
ca la dans domnişoarele [...]
Cînd începe cadrilul, mîna le-o cer.

(Protocol)

Elita luase loc la parter [...]
şi un năpraznic destin în mare ţinută.

(Spectacol)

Astăzi nu vă acord audienţă [...]
să depuneţi galante carta de vizită.

(Vacanţă)

Tonul solemn, aerul de gală sinistră, devine în cele din urmă atît de stăruitor în legătură cu intuiţia morţii, aceasta prezentată ca personaj de nobilă extracţie, încît poetul paradează o ţinută de gentilom cordial şi distant. De altfel, galanteria funebră sau cochetăria mortuară formează trăsătura de recunoaştere cea mai proprie a d-lui E. Botta, aşa cum ne încredinţăm din următoarea foarte frumoasă poemă: [...] [3]

Dacă timbrul elegiac, modul simplu şi direct, dispoziţia pentru macabru şi funest, gustul umorului negru şi cîte impresii încă mai dă poezia d-lui Emil Botta, deosebit de bogată în compunerea ei lăuntrică, se mai găsesc în parte şi la alţi poeţi, fie străini, fie de-ai noştri, acest fel al simţirii morţii din *Ceai*, fie solemn, galant şi protocolar de amant gentilom este, la noi, numai al d-sale, fiind o singură dată încercat de d. Adrian Maniu în poemul *Bal mascat* din volumul *Cîntece de dragoste şi moarte*. Pentru curioşi, configuraţia

modului noi o credem poescă, derivînd anume, la amîndoi poeţii noştri, deşi la d. E. Botta e mai organică, din neuitata povestire *Le Masque de la mort rouge*.

Încît, lăsînd la o parte celelalte elemente ale poeziei din *Întunecatul April*, elemente de combinaţie şi complexitate, nici unul neglijabil în felul de a se realiza, *Ceai* indică originalitatea de simţire cea mai preţioasă a poetului nostru, expresiei căruia, recunoscîndu-i în aceeaşi măsură relieful şi noutatea, nu avem să-i facem decît recomandarea de a nu transforma obiceiul interpretării inanimate şi al apostrofei în manieră.

Acest tînăr şi nou poet, alături de d. Virgil Gheorghiu, este poate cea mai frumoasă nădejde a noului nostru lirism, eliberat de formula sterilizantă a unor însemnaţi predecesori.

[*Revista Fundaţiilor Regale*, anul IV, 1 septembrie 1937, nr. 9, p. 668—676.]

Note

[1] Vladimir Streinu se referă la imitările după Arghezi şi Ion Barbu.
[2] Citează din *Post-ludum*.
[3] Citează *Ceai (Domnul Amărăciune)*.

EUGEN IONESCU

TREI POEŢI

În *Revista Fundaţiilor Regale*, pe luna septembrie, d. Vladimir Streinu, scriind despre „Semne noi de lirism", arată că poezia românească începe să capete o nouă înfăţişare, datorită unui grup de poeţi tineri, care o eliberează de sub influenţa tiranică a lui T. Arghezi şi a lui Ion Barbu, avînd o substanţă lirică proprie. Numeşte în ordinea apariţiei pe Horia Stamatu, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu şi Emil Botta.

Dacă ni se pare că Virgil Gheorghiu are un filon poetic prea anemic şi nesubstanţial, deşi destul de personal; dacă nu credem prea mult în Simion Stolnicu, a cărui vigoare e falsă, al cărui gust e impur, a cărui construcţie poetică este

Scanned with OKEN Scanner

aridă, prea greoi împodobită şi a cărui simbolică e arbitrară — îi dăm pe deplin dreptate în privinţa lui Horia Stamatu şi, mai ales, a lui Emil Botta.

Noutatea lor constă, ca valoare interioară, în tema morţii graţioase şi nostalgia paradisului.

Pe de altă parte (pentru că d. Vladimir Streinu pune accentul pe „limba literară") e de remarcat că aceşti doi poeţi realizează într-adevăr o limbă literară fără să-şi fi pus problema aceasta, spre deosebire de predecesorii lor. Versul lor este de altfel sentenţios, lapidar, afectînd neglijenţa şi imaginile de care poezia lor este, de altfel, încărcată, aparţin nu limbajului, ci viziunii. Dacă imaginea, pentru ceilalţi poeţi, este scop în sine — la Emil Botta şi Horia Stamatu imaginea, aruncată în drum, aparent la voia întîmplării, nu stînjeneşte acţiunea interioară, spiritualizarea lirismului.

Şi ceea ce se spune despre aceşti doi poeţi se poate spune cu mai multă dreptate despre autorul volumului de versuri *Argo*, mult nedreptăţitul şi neînţelesul poet Ştefan Ion George, considerat, cu o grosolană interpretare, fie suprarealist, fie barbist, cînd în realitate e un simbolist nesimbolist, un hermetic al interiorului, nu al formei, un organizator lucid al viziunii şi unul din cei care, primenind temele poetice, renovează viaţa interioară a poeziei.

Asemănători prin teme, motive, simboluri, spiritualizate şi, ca tehnică, prin falsa neglijenţă în aruncarea în drum a imaginilor, Ştefan Ion George, Emil Botta şi Horia Stamatu constituiesc o familie poetică de o rară şi curioasă omogenitate, cu toate diferenţele. Importanţa lor în noua poezie românească trebuie expusă, însă, într-un studiu.

[*Vremea*, 508, 10 octombrie 1937, p. 8; la rubrica *Fapte şi idei*.]

POMPILIU CONSTANTINESCU

EMIL BOTTA: „ÎNTUNECATUL APRIL"

Cele cîteva poeme şi nuvele, publicate de d. Emil Botta în *Vremea*, mărturiseau o fantezie funambulescă abundentă pînă la exces; motiv suficient ca să ne facă bănuitori asupra resurselor sale de simţire şi să ne dea impresia de obositoare

virtuozitate. În realitate, d. Botta nu se putea valorifica prin bucăţile răzleţe apărute; volumul său de versuri nu mai îngăduie nici o îndoială asupra talentului său liric şi-l fixează printre cei cîţiva şi puţini poeţi tineri care mai deţin privilegiul muzelor, într-o vreme saturată de tendinţe politice. Ceea ce părea funambulesc în versurile sale era numai fantezism, cavalcadă a imaginilor pe un cîmp fertilizat de dureri, de doruri şi obsesii. Simbolul „Întunecatului April" se clarifică, persistent, ca o febră a adolescenţii, bîntuită de ideea morţii, de tristeţe, de nostalgii, de îndoieli şi mereu împrospătate speranţe.

Este în poezia d-lui Botta un exces de imagine, poate o facilitate şi o dexteritate (reminiscenţă suprarealistă?) de care nu trebuie totuşi să-l condamnăm; acest fel de a zburda printre elemente cosmice, de joc clovnesc printre aştri, ascunde un zbucium real, de tragică paiaţă care plînge în surdină. Fiindcă originalitatea d-lui Botta este de a glumi cu dramele sale, de a le regiza în decoruri solemne, pe care le surpă apoi prin umor; poetul stă după cortină, urmăreşte spectacolul dorinţelor sale grandioase şi, cînd simte că şi-au luat cîmpii, le potoleşte, impunîndu-le drastic o tumbă din înălţimi pe pămînt. Lirism şi autoironie fraternizează într-un preţios dozaj de imagine, de constrîngere interioară adesea; cum spune într-o poemă *(Gravitaţiuni)*, sensibilitatea sa se zbate între frenezie şi tristeţe:

Numele meu e Dorinţă.
De aceea cînt cu oarecare uşurinţă.
Flautul meu are un ton prea trist.
De aceea poate nu sînt artist.

Totuşi d. Botta e un artist care ştie să împletească durerea şi umorul în numeroase cazuri:

Ce departe eşti, întunecata mea iubită,
prin pereţii odăii te văd ca prin sită
şi te-aud chemîndu-mă ca din altă planetă
şi-mi scrii poezii pe obrazul de cretă.
E posibil, e posibil oare să nu poţi muri,
să-ţi aud vocea suind treapta nopţii, coborînd în zi,
să mă ridic din pat ca o stafie, ca marinarul de veghe
să te zăresc în somn de la o mie de leghe?
Da, e posibil, întunecatul meu iubit,
să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit,

Scanned with OKEN Scanner

să mă vezi aievea în cerească oglindă
și în părul meu stele să se stingă și să se aprindă.
Dar să nu te superi dacă sărutul meu va fi rece,
dacă dragostea mea ca un frig o să te sece,
dacă îmbrățișarea mea te va face să suferi
aducîndu-ți aminte, nu, să nu te superi.

(Remember)

Obsesie a spectrului morții, care începe în decoruri macabre, desfășurîndu-se după un ceremonial galant, ca în *Ceai:*

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor
în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor.
E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?
cu o maramă acoperă iute groapa, lopata.

Uneori pornirea de copil haihui a poetului se refugiază în basm și peisagiu bucolic, înscenînd o dramă singulară dintr-o fantezistă substituire:

Prichindeii cu capul cît o gălușcă
m-au amenințat că mă împușcă
dacă mai trec prin pădure fluierînd
și sărutînd copacii pe rînd.
Eu sînt Dionysos, spusei,
arborii sunt sorii și luceferii mei
și cerul meu e acest limpede iaz
și vă rog să nu faceți haz.
Ce tot cîntă omul? întrebă o șopîrlă,
N-ar fi mai bine să-l facem prada peștilor din gîrlă?
E Dionysos cel veșnic, rosti un lăstun,
dar am impresia că e un exaltat și un nebun.
Să trimitem ștafete în a veacurilor umbră
să întrebe dacă Dionysos avea o privire așa de sumbră
și obrazul ca varul și vocea de plîns năruită
și o viață ca o casă părăsită.
Dar prichindeii au întins sinețele,
copacii de spaimă și-au acoperit fețele
și vuietul retează ca o secure
liniștea pădurii sure.
A murit impostorul, falsul Dionysos, vesti crainicul de aramă,

Scanned with OKEN Scanner

și pe trupul meu așternu o năframă.
Dar luna văzînd cum zăceam asasinat, tembel,
dojenind pe omorîtori, le grăi:
Dionysos era el.

(Proverb, I)

Fantezismul acesta nu este o simplă jonglerie în gol; el travestește o dispoziție sentimentală, risipește o emoție într-un decor, convertind lirismul direct într-un fel de improvizată, surprinzătoare alegorie. Citățm, în acest sens, excelenta viziune din *Jaf*, a sinucigașului care și-a căutat în moarte „zodii mai norocoase":

Văd prin ochean malul și colibele,
dar unde-i marea pe care o blestemau pescuitorii
și uraganul nebun, îmbătat de victorii?
Înecatul a cuprins marea-n brațe,
a înfășurat-o în uragan ca într-un șal de mătase
și s-a tot dus sub zodii mai norocoase.
Văd copacul cu ramuri atente, dezmierdătoare,
și aud cîntînd turturele.
Dar unde e noaptea și unde sînt prețioasele stele?
Spînzuratul a luat noaptea pe umeri,
a îndopat buzunarul cu recile juvaieruri
și a tulit-o ca un ogar cu limba scoasă prin ceruri.

Remarc încă cele două poeme din ciclul *Aventură*, demne de a fi integral reținute, pentru fuziunea decorului cu neliniștea elegiacă a poetului, mai accentuată, mai umană, fără a fi totuși brutală.

Spre sfîrșitul volumului, atitudinea familiară, de umor, se simte mai apăsat; e poate numai o frînă a fanteziei și un popas într-o cursă interplanetară de imagini; în nici un caz nu poate fi și o renunțare la amestecul de tragism și umor din care poetul a scos cîteva accente autentice:

Tinerii vîrcolaci, atleții,
mi-au ronțăit pereții!
Odaia mea se plimbă prin infinit,
lucitoare ca un soare la zenit.
Din cînd în cînd vine o fată
într-o rochie cu trenă, cam demodată.
Geniul odăii îmi spune: e o stea,

Scanned with OKEN Scanner

vezi, poartă-te frumos cu ea.
Cîte-un miracol bate la ușă.
Eu îi șoptesc: poftim, păpușă!
Îi ofer dulceață și cafea,
doar o să stea.

(O nouă planetă)

Iar necazul din confesia poemei-epilog *Post-ludum* nu trebuie luat în sensul literal:

Poezie, spune iubitelor mele că nu le-am iubit,
că, zvăpăiat, am tras mereu la fit.
Viața mea a fost ca o pălărie, ca un pahar
în care amesteci al întîmplării zar.

Dacă pisica cea galbenă va înțelege ceva,
spune-i că lenea ei seamănă grozav cu lenea mea.
Blonda lumină care se plimbă prin grădină, alene, arar,
să mă ierte că am fost un cer mereu crepuscular.

Apoi:

Poezie, să nu te mai întorci înapoi,
nu facem o nobilă pereche noi doi,
alianța noastră e sfărîmată
și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată.

După o afirmare atît de interesantă, dorința poetului e nefundată: acest Hamlet imaginativ, corectat de un Pierrot sentimental, este o nădejde a tinerei echipe lirice, venită în urma învechitelor experiențe ale tuturor maeștrilor de azi, care și-au cîștigat un nume și un drept la istorie.

[*Scrieri*, I, E.P.L., Buc., 1967; reproduce *art. cit.* din *Vremea*, nr. 509, 17 oct. 1937.]

EDGAR PAPU

EMIL BOTTA, „ÎNTUNECATUL APRIL"

Demult aveam dorința să cunosc un ansamblu de poezii ale lui Emil Botta. Din izolatele manifestări prin diferite reviste, deschidea curiozitatea celor cari îi bănuiau mai amplu

darul poetic. Prezentul volum constituie o răsplată meritată a aşteptărilor şi speranţelor noastre. Pentru prima dată ni se înfăţişează rostul intim şi întreaga semnificaţie a poeziilor sale.

Aspectele acestei poezii apar multiple, dar motivul central este unul: dorinţa:

> Dar numele meu e Dorinţă
> Şi să mi-l schimb e cu neputinţă.
> Zadarnic, zadarnic încerc,
> Numele meu e un fermecat cerc.[1]

Dar nu numai din această latură declarată poate fi surprins înţelesul poeziei lui Emil Botta, ci şi din întregul curent care o parcurge. Rareori vedem întrebuinţat indicativul descriptiv; foarte adesea însă inundă imperativul dorinţei. Nu avem de a face cu noţiunea de dorinţă a unui anumit lucru, dorinţa aici e hipostazată, există în sine, e cîntată pentru ea, e emancipată de aservirea la un obiect sau la o aspiraţie precisă. Dorinţa încetează de a mai fi mijloc şi devine scop. Aspiraţiile se întretaie, se duelează, imperativele se aglomerează într-un tumult subteran; singura linie precisă rămîne numai a dorinţei.

Autorul doreşte, cere! Ce anume nu ne interesează nici pe noi, nici pe el.

De aci se desprinde fizionomia cu totul particulară a lui Emil Botta în poezia românească; el este cel mai dionisiac poet apărut la noi şi, aş îndrăzni să afirm, aproape singurul poet dionisiac. De la culmile îngheţate ale inspiraţiei lui Eminescu şi pînă la arta de factură diferită, dar pecetluită de acelaşi statism apolinic a lui Lucian Blaga sau Dan Botta, poezia românească se reazimă pe un suport eleatic. Nu este aci locul să discutăm cauzele acestui aspect al poeziei noastre, dar nu ne putem opri, totuşi, remarca spontană că el corespunde structurii sufleteşti a poporului. Duhul românesc, ale cărui ape liniştite, adînci, unde tihna latină şi somnul contemplativ al Orientului se înfrăţesc, a dat expresie unei poezii de factură statică. Producţiile artistice ale lui Emil Botta, dimpotrivă, sînt zguduite de un vînt neliniştit şi nordic. Spiritul dionisiac spumegă pînă la hotarele conştiinţei, fiind receptat de mintea lucidă a poetului:

> Eu sînt Dionysos, spusei...[2]

Scanned with OKEN Scanner

Acest aspect se afirmă în cele mai multe piese ale volumului. Unele dintr-însele se rezolvă într-un vîrtej nebun ca cel al unui dans de dervişi, pînă cînd poetul cade istovit; braţele sale atîrnă slăbite, după încercarea gigantică de a rupe relaţiile obişnuite ale acestei lumi pentru a hălădui în zona poeziei. Cine va mai recunoaşte realitatea de toate zilele în această imagine, desprinsă parcă dintr-o pînză de Van Gogh:

Arborii stufoşi cu părul vîlvoi
evadează din ospiciu ţipînd? [3]

Oboseala care-l năpădeşte pe poet după tot acest delir dinamic face să fie invocat un alt motiv: acela al somnului. N-avem însă icoana unei odihne senine, liniştite, ci a somnului prăpăstios, halucinat, ca expresie a unui rău:

Ei rătăcesc prin tundrele somnului
Şi vînează visătorii cu arcanul. [4]

sau:

Zîmbetul a scăpătat, a pălit,
Ochii apun în cearcăne violete.[5]

O altă trăsătură a poetului este aceea a unui dandysm macabru, specific îndeosebi poeziei anglo-saxone; graţia neîntrecută, ironia mondenă, pe care o atinge uneori Emil Botta, nu este idilică, ci ascunde semnificaţia unui humor funebru, comun acelei întregi serii de „poètes maudits":

M-aşteaptă afară, sub ploaia rară, un echipaj.
Noaptea se umflă, clopoţeii-şi scutură şi
uite cum flutură argintiul penaj. [6]

Dar mai importantă decît amintita contribuţie este aceea în care furtunosul Emil Botta realizează insule şi culmi de linişte, acolo poetul atinge uneori suavitatea de basm a comediilor sau sonetelor shakespeariene:

Prinţul norilor, tatăl florilor, Adonai,
a vizitat în miez de noapte albastrul pămînt.
O, cum ondulau braţele margheritelor. [7]

De fapt, aceeaşi eleganţă e păstrată de poet chiar în mijlocul freamătelor. Strigătele sale nu sînt urlete, ci, asemeni

Scanned with OKEN Scanner

durerii lui Laokoon încolăcit de şerpi, delirul poetului devine cîntec. Gesturile sale cele mai sălbatice au armonie, iar graţia apare învingătoare în mijlocul tumultului. Împlinirea unor condiţiuni atît de dificile nu poate fi înfăptuită decît de un mare artist. Numai în felul acesta ne putem exprima concluzia asupra operii, pe care ne-o întinde neliniştitul bard.

[*Gînd românesc*, anul VI, nr. 1—2, ianuarie—februarie, 1938, p. 88—89.]

Note

1 Ultima strofă din *Gravitaţiuni*.
2 Versul 5 din *Proverb*.
3 Versurile 5—6 din *Marele Păianjen I* (vezi grupajul din *Ideea românească*).
4 Versurile 7—8 din *Marele Păianjen I*.
5 Versurile 7—8 din *A VII-a indulgenţă*.
6 Versurile 13—14 din *Ceai (Domnul Amărăciune)*.
7 Versurile 1—3 din *Prinos*.

POMPILIU CONSTANTINESCU

EMIL BOTTA: „TRÎNTORUL"

Dacă aţi citit *Întunecatul April*, veţi regăsi pe poetul Emil Botta şi-n nuvelele adunate sub titlul uneia dintre ele, în *Trîntorul*. Aceeaşi fantezie abundentă, acelaşi joc cu propriile pasiuni şi nelinişti, înălţat la rangul de dramă şi coborît în pragul umorului, aceeaşi atmosferă de aventură poetică, aceeaşi realitate sufletească învăluită-n lumini de basm străbat şi aceste pagini, în care povestirea e un pretext şi anecdota un punct de plecare. Eroul celor şase nuvele este unul şi acelaşi vagabond în real şi imaginar, iscoditor de dorinţi şi visuri, de melancolii prezente şi fericiri apuse, năuc pe terenul faptei şi lucid între fantomele care-i populează închipuirea. La drept vorbind, povestirile lirice ale d-lui Emil Botta n-au nimic fantastic: neprevăzutul întîmplărilor ţine exclusiv de poezie, de acea capacitate interioară a sa de a jongla cu un „voluptuos joc de icoane" peste faptele directe.

Astfel, în *Mab*, se ţese un întreg păienjeniş poetic în jurul unui adulter, sfîrşit prin răzbunarea soţului înşelat, care a tras cu revolverul în „Zîna Mab şi Fluieră-Vînt, muri-

Scanned with OKEN Scanner

torul"; fapt divers, desigur, dar evoluînd într-o atmosferă de basm din care nu lipseşte nici grotescul, în prezentarea urîcioaselor figuri ale bătrînilor, la o petrecere care devine Serata Păpuşilor. Iar soţul „Zînei Mab" se bucură de această imagine, în antipatia poetic exprimată a lui Fluieră-Vînt:

„Acolo, mai tîrziu, l-am zărit jucînd şah. Şi cum bătrînul muta pionii şi cum îi tremura mîna prin aer ca şi cum s-ar fi luptat cu un element ostil, cu un spectacol material, şi cum degetele palpau şi cercetau obiectele şi gîtul osos, deşirat, care se scurgea ca un aluat prea dospit din inelul gulerului şi sonda tăcerea şi maxilarele, care se mişcau în cadenţă şi rumegau parcă domol o porţie de fîn sau ştiu eu ce dumicat ales.

M-am gîndit atunci la caii vagabonzi pe care i-am văzut pe cîmpuri, cai fantastici şi ale căror siluete caricaturale, atunci cînd soarele aţipea, se schiţau pe cer şi care prelungeau de asemeni, avertizaţi de ivirea morţii, grumajii umflaţi şi rumegau un nutreţ cu totul imaginar."

Fugind de aventură, Fluieră-Vînt se află-n Raiul tăcut, la moşia unui amic, la Somnoroasa, unde pleacă şi cu obsesiile şi nălucile lui; drama casnică a lui Oreste, prietenul şi amfitrionul, e-n fond un episod neînsemnat, căci Fluieră-Vînt îşi poartă cu sine propria dramă, cu Diana, pictoriţă pe care a lăsat-o cu Adam la Bucureşti; în căutarea unui ideal feminin, liniştea lui se destramă, şi Somnoroasa nu i-a adus altceva decît cîteva imagini de poezie:

„Îmi plăcea să rămîn suveran pe Somnoroasa. Îmi plăcea să ordon tăcere copacilor vehemenţi, să decretez pentru vulturul sperjur şi traficant de stele un regim sever, şi asupra haremului de ciori proaste şi cîrîitoare să atrag mînia domniei-mele."

Sau: „Minuni şi oracole plouau cu nemiluita.

Noaptea pardosită de greieri părea vatra unui magician care măsluia şi convertea totul în pale de fum. Şi eu prezidam saturnalii şi orgii cromatice şi auzeam îngerii lopătînd prin hula văzduhului şi vedeam licuricii schinteind ca ametistele pe tiara unui pontif.

În clipele acelea viaţa se sublima, se dematerializa. Graţia care operase în fibrele cele mai tăinuite ale firii parvenea să emancipeze duhul din scoarţa lui incidentală. Într-una din aceste nopţi transfigurate, cerul se pogorî, intonînd pe strunele sale o cîntare măiastră. Era un concert care implica

Scanned with OKEN Scanner

şi antrena elemente, şi după cîteva tacturi, munţii, şi iazul, şi Somnoroasa nu erau decît agenţii unei gigantice simfonii.

Ascultam aiurit, nerod, şi opuneam digul mîinilor ca să stăvilească şuvoaiele şi să canalizeze deluviul. Pe urmă, hăituite şi dezbinate, cirezile s-au retras în peşteri. Furtuna se depărta în careta ei. Şi atunci abia am înţeles mobilul acestui flux şi reflux extraordinar: Sofia cîntase la pian."

N-aş putea spune că Fluieră-Vînt e mai puţin poet, în evocarea iubirii nenorocite cu Alma, din *Trîntorul;* ce-aş putea spune mai sigur e că şăgalnicul Fluieră-Vînt e aici mai uman, că renunţă la jocul de a cădea din înalt pe pămînt, voind să meargă mai mult pe scoarţa lui fixă; de altfel, şi în anecdota mai coerent urmărită şi în mai directa ei prezentare se observă acelaşi lucru; numai că dialogurile sunt toate-n stil poetic, neverosimil, că lirismul îşi pierde elanul, de unul singur, din povestirile anterioare, devenind discursiv. Poate că *Trîntorul* ar fi să fie o trecere de la nuvela funambulescă spre nuvela în care faptul să primeze. Trecerea nu duce totuşi la nimic, în *Cel mai tare* fantezia recîştigîndu-şi drepturile, iar chipul Veveriţei (o altă femeie de care Fluieră-Vînt se-ndrăgosteşte) beneficiază de toate tumbele la care închipuirea lui o supune. Şi tot aşa, în *Timpul cel prielnic,* unde Arabella, credincioasă memoriei soţului mort şi mai apoi doctorului care o ia de soţie, aţîţă deopotrivă fantezia ditirambică şi caricaturală (în contra rivalilor) a lui Fluieră-Vînt. Delicioasă e imaginea cîinelui Zed, care-l simpatizează şi căruia-i vorbeşte ca-n basmele copilăriei.

Şi oricîte legături ar fi între unele întîmplări plauzibile în *Terra incognita,* fantezia îşi dispută şi aici întîietatea cu aceeaşi vehemenţă, iar grotescul se răsfaţă în larg, ca în prezentarea lui Cap-de-Pasăre, viitorul soţ al Gabrielei, răpită ca o Rosinantă hilară şi ca o dihanie ciudată, în şalul ei cu clopoţei; partea a doua a nuvelei, cu aventura repede irosită între Fluieră-Vînt şi o văduvă, cu filmul ei grăbit, nu lichidează totuşi sufletul lui de poet, care l-a purtat printre iubite şi năluci, printre întîmplări şi nostalgii, printre fapte brutale şi visuri frenetice, printre dureri aspre şi viziuni de basm.

După atîtea aventuri ale lumii şi ale închipuirii, conchide:

„Sunt singur. Unul, fără speranţa de a mai fi vreodată mulţime. Tîrînd o mare de nefericiri după mine, pornesc pe un drum întortocheat spre Terra incognita.

Scanned with OKEN Scanner

— Încotro fugi, piatră mînată de rele şi oarbe voinţi?
— Spre libertate, spre moarte, spre Terra incognita. Nu mai sînt baltă, apă încremenită; am devenit orizontul, fluviu, masă clocotitoare care aleargă spre libertate, spre moarte, spre Terra incognita..."

Nu ştiu dacă Fluieră-Vînt s-a plictisit de jocul lui prodigios cu imaginile; fiind umbra nelipsită a d-lui Emil Botta, nu-i pot pătrunde tainele; desfătîndu-mă cu funambulestile lui întîmplări, puţin mi-a păsat totuşi de ele; în toate aceste tribulaţii am regăsit poetul de atîtea resurse şi mi-e de ajuns. Restul, de aici înainte, îl priveşte...

[*Vremea*, anul XI, nr. 557, 2 octombrie 1938, p. 4, reluat în *Scrieri*, I, p. 358—361.]

CONSTANTIN FÂNTÂNERU

„ÎNTUNECATUL APRIL"

Continuăm cercetarea noastră asupra poeziei dezvoltate de la 1930 încoace, şi, abordînd acum o a *treia* categorie de lirism, liberat de patronajul d-lui Lucian Blaga [1] sau al domnului Ion Barbu, dezvăluim implicit caracterul divers al producţiei poetice actuale. Dacă am cita, de exemplu, un singur vers din volumul *Întunecatul April* al d-lui Emil Botta, s-ar cunoaşte uşor că se deosebeşte structural de orice vers din volumele d-lor Simion Stolnicu, Eugen Jebeleanu sau Cicerone Theodorescu. Explicaţia nu o dă atît ceea ce se cheamă *originalitatea* autorului, cît poziţia faţă de realitatea spiritului, care este cu totul *alta*.

Astfel afirmăm de la început că toate aceste simboluri, izgonite teoretic de principiul poeziei pure, îşi găsesc adăpost deplin în noul lirism, care îşi extrage din ele substanţa. Însuşite cu convingere, aceste simboluri capătă, în tagma adversă lirismului pur, gradul de noblete necesar unei creaţii autentice... Pentru critica literară, exclusivitatea speţelor lirice este profitabilă, desigur în înţelesul că dă putinţa adîncirii altor viziuni filosofice.

Iată cerul-calendar, respins cu „încruntare" de d. Ion Barbu — „Cer simplu: timpul" — ne întîmpină cu mesaj propriu la d. Emil Botta: timpul a devenit „Întunecatul

April". Nu poate fi decît tot timpul — Calendar — măsurătoare, dar nu mai măsoară cerul, ofensîndu-l, ci însăşi viaţa reală, directă, psihologică, viaţa căreia timpul îi dă sensul său de desperare şi moarte. Viziunea poetului se deschide în „timp", în „moarte". Dar nu este moartea filosofilor — moartea care însemnează *libertate, vecinicie,* ci moartea păcatului, moartea fără credinţa că dincolo de ea, în ea, mai este altceva, mai sunt ideile eterne, Dumnezeu. De aceea nimeni nu doreşte această moarte fără *speranţă,* nimeni nu-şi dăruie sufletul ei, ci simte pentru ea *spaimă,* cumplita spaimă a neantului:

Izbăviţi-mă de rău, de harapnicul groazei,
mi s-a făcut părul măciucă,
pielea e o năframă mînjită de sînge.
(Op. cit., p. 5) [2]

De moartea poruncită de „Întunecatul April", moartea fără eternitate, fără împărăţia cerurilor nu voieşte să moară poetul, cu această moarte *luptă,* ei i se împotriveşte, îi opune agonia, lupta de a nu voi să moară, disperarea:

Hohotul meu va forma o piramidă a desperării.
(Op. cit., p. 85) [3]

Sub flamura condamnată a „Întunecatului April", spiritul nu-şi procură sieşi nici un îndemn de transcendere, fiindcă el nu ştie nici un model în afară de sine, nu aude nici un apel „geros amintit: ce-ru-le!" El nu trece „valea răcoroasă". Astfel întîmpinăm la d. Emil Botta, pe lîngă simbolul timpului şi al morţii „Întunecatului April", şi pe acela conexat lor — al vieţii —, care este tocmai această „vale răcoroasă", plasticizat în operă printr-o pădure.

Dar aceste zvonuri, dar aceste murmure?
O pădure, Toma, o pădure!
(Op. cit., p. 42) [4]

Considerată în cadrul ei concret, material, poezia d-lui Emil Botta se desfăşoară parcă în perspectiva dantescă a unei păduri bîntuite de „Întunecatul April". Ca simbol, pădurea satisface de altfel cu prisosinţă conţinutul noţiunii de viaţă. Din punct de vedere metafizic, „exprimă forţa universală care se oglindeşte în manifestările vieţii, după

Scanned with OKEN Scanner

cum energia plantei porneşte din rădăcini şi se revarsă în trunchiuri, ramuri, frunze, fructe" (J. Evola). Este deci simbolismul vegetal, principiul feminin al germinaţiunii, al naşterii şi al creşterii şi deopotrivă al eternei întoarceri. Dinamismul existenţial, misterioasa substanţă a fiinţei universale, nerelevate — nepătrunse nici de intelect, nici de extaz: viaţa, enigma, arborele binelui şi al răului! Astfel concepută simbolica vieţii, prin „pădure" — forţa universală, zeiţa fecundaţiei, copacul ştiinţei binelui şi răului — ea îşi păstrează faţă de om caracterul de enigmă, şi dorinţa de a cunoaşte, excesivă şi exclusivă, constituie *tentaţia*, determină starea de păcat. Numai prin *păcat* se explică pentru ce viaţa este stăpînită de „Întunecatul April".

şi sufletul meu
ridicîndu-se pluti peste somnul greu de păcate.
(p. 9) [...][5]

Poetul se mîngîie cu o iluzie, încearcă o evadare în estetic, ceea ce — după cum instruieşte Kierkegaard[6], maestrul vădit al d-lui Emil Botta — este de asemeni păcat. Orgoliosul tentează la viaţa smeritului.

„Viaţa sub categoriile estetice este, în creştinism, o viaţă de păcat, păcatul de a visa, în loc de a fi, de a nu avea cu binele şi cu adevărul decît raportul estetic al imaginaţiei, în locul unui raport real, creat prin viaţa sa proprie" „Păcătuieşti — mai spune acelaşi Kierkegaard — cînd, înaintea lui Dumnezeu, descoperi şi nu vrei să fii tu însuţi sau dimpotrivă vrei să fii tu însuţi." Nu vrei adică să accepţi condiţia naturală de umilinţă şi smerenie — ci vrei condiţia cealaltă, de orgoliu şi tentativă de uzurpare.

Aceste asasinări *adamice* înalţă tonul în simfonia tragică a poeziei d-lui Emil Botta:

Asasinul năzdrăvan urmărit
de duhul spaimei.[7]

Poezia d-lui Emil Botta nu indică direcţia nici unei transcendenţe. O aşezăm printre cele mai dezolante confesii lirice din cîte cunoaştem. În loc de raze, între cer şi pămînt balansează funiile sinuciderilor adamice, spînzurătorile orgolioase, ale spaimei semeţe în aşteptarea „Întunecatului April", de asemeni cu apele nu se logodeşte cerul, ci ele sînt mediu prielnic înecărilor, sinuciderilor celui desperat [...], spre

Scanned with OKEN Scanner

deosebire de poezia ermetică, lirismul acesta direct prezintă dificultatea lucrurilor evidente: a intuiției.

Am intuit exact, ne întrebăm, mai ales că ne aflăm nu atît înaintea artei, cît înaintea vieții. Preocuparea de artă a d-lui Emil Botta pare într-adevăr minimă față de canoanele poeziei pure. Și este firesc să-l preocupe puțin caracterul tehnic al artei, din moment ce nu-și face din ea o etică, o asceză:

Poezie, să nu te mai întorci înapoi.[8]

Înțelegem ultimele versuri ale cărții și în sensul agonic, al desperării, dar și într-un sens poetic: creația d-lui Emil Botta își va seca apele otrăvite de înecările luciferice, spre a țîșni în vaduri, izvoare adiate cu aripi de heruvimi!

[*Universul literar*, anul XLVIII, 14 oct. 1939 p. 2.]

Note

[1] Vladimir Streinu se referă la două direcții epigonice determinate de poezia lui Arghezi și Ion Barbu. Fântâneru observă un al treilea „model" în Blaga, și acesta real, mai cu seamă spre și după anii '40.

[2] Versurile 6—7, cf. variantei definitive a poemului *Ordin*. Fântâneru citează versurile 6—8 din ediția princeps a *Întunecatului April*.

[3] Versul 7 din poemul *Copilul nostru*.

[4] Ultimele două versuri ale poemului *Toma Necredinciosul*.

[5] Versurile 11—12 din poemul *Acum și aici*.

[6] Prima intuiție critică privind relația Kierkegaard—Emil Botta.

[7] Primul vers din *Marele Păianjen III (Mireasa Carpena)*.

[8] Vers din ultima strofă a poemului *Post-ludum*.

DRAGOȘ VRÂNCEANU

EMIL BOTTA: „ÎNTUNECATUL APRIL"

D. Emil Botta înfățișează un caz special cu *Întunecatul April*. Ca și d. Ștefan Stănescu, d. Botta face din culegerea sa de versuri o culegere-ciclu, dar pe cînd *Arca lui Noe* pornește de la o premisă exterioară, *Întunecatul April* se alimentează dintr-o intuiție fixă care se epuizează, cu remarcabilă rezistență, abia într-un foarte mare număr de bucăți.

Scanned with OKEN Scanner

Volumul său înseamnă de aceea un adevărat moment de afirmare.

În timp ce la ceilalți tineri, simți nevoia de a alege, din culegerile lor, de a te opri numai la puține poezii, d. Emil Botta își oferă atenției pe toate cele peste optzeci de poezii ale sale [...]

Am citit într-o revistă literară un alt ciclu de poezii al său, *Noaptea regilor* [1], care ni s-au părut atunci de o inspirație scăzută față de cele din primul volum. Sîntem în așteptarea altora încă. Poate că ele înfățișează un alt moment al poeziei sale.

Lirismul — puțin oratoric — din *Noaptea regilor* arată că d. Botta se sustrage obsesiei, oricît de fecunde, ca atitudine poetică, și urcă o treaptă constructivă.

Filonul imaginei variate, originale și vii din *Întunecatul April* trebuie — bineînțeles — salvat, renunțînd la contrastele cocteau-iene [2] dintre precar și profund, care se opun rezolvării organice a expresiei [...] [3]

Sînt în această poezie în mic — care nu este deloc cea mai bună — calitățile, defectele, influențele române și streine, caracteristicile de conținut și de formă etc. ale d-lui Emil Botta, unul din cei mai talentați poeți ai generației tinere.

[*Curentul literar*, anul I, seria a II-a, nr. 40, 7 ianuarie 1940, p. 10.]

Note

[1] Ciclul *Noaptea regilor*, dedicat fratelui său Dan Botta („lui Dan"), a apărut în *Universul literar*, anul XLVIII, 19 august 1939, p. 5.

[2] O nouă semnalare a afinităților existente între Emil Botta și Cocteau; în sprijinul cărora am adăuga și publicistica cinematografică. (V. articolul *Filmul documentar*, în *Vremea*, nr. 148 din 23 noiembrie 1930.)

[3] Citează poezia *Bal*, devenită ulterior *Și fauna*.

G. CĂLINESCU

EMIL BOTTA

Prima impresie citind *Întunecatul April* (1937) de Emil Botta (n. Adjud, 12 noiembrie 1912) este că avem de-a face cu un fantezist care amestecă lirismul, de astă dată în nota

Scanned with OKEN Scanner

romantică, sublimă cu badinajul, într-o frază de tip *unu* suprarealistă. Legătura cu suprarealismul este într-adevăr, dar pe o cale inedită. Acesta cultiva automatismul alienaților și aici se imită divagația demențială, însă prin Shakespeare. Poetul e actor și nu e greu de văzut că ceea ce la Hamlet și la Ofelia era un accident devine la el metodă lirică. Așa se explică marile halucinații romantice, trecerea bruscă de la solemn la burlesc, tonul sentențios și familiaritatea, afectarea absurdității:

Iată ora metamorfozelor:
Voi îmbrăca minunatele straie.
Rînjiți, colegii mei cu dinții voștri albi
cînd copacii mi-or spune Majestate!

Lupii să nu-mi sfîșie veșmîntul,
pădure spune corbului să-mi dea pace.
Să se astîmpere molatecul vînt,
cu miniștri ca el n-am ce face.

Dă ordin ca priculiciul
să lase biciul.
Și pe cruntul gîde
întreabă-l, pădure, de ce rîde?[1]

Hamletismul acesta sublimo-grotesc e prilej de foarte frumoase versuri declamatorii:

Cai verzi, purtați-mă ca fulgerul,
izbăviți-mă de rău.[2]

*

Numele meu a fost scris pe o apă
care curgea în oceanul înfuriat.
Acum, plimbîndu-mă pe plajele aurii,
mă aud chemat.[3]

Vai mie, barca pare un sicriu,
timonierul e palid, gluga îi acoperă țeasta.
Lopătează, lopătează, despică hula:
fuga noastră e povestită în scripturi.[4]

*

Te întreb, Înşelătorule, unde sunt legiunile mele
şi unde cele o mie de suliţi, de turle?
De pe culme spuneai că se vede alba copilărie
şi acum nu aud nici tobe, nici surle. [5]

În cele din urmă, parodia susţinută (Noaptea trimite iscoade pentru prinderea aceluia care „a tras chiulul" morţii, însă „Dumnezeu a intervenit la vreme") sfîrşeşte prin a obosi şi a se revela ca o impostură.

[*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, ediţie îngrijită de Al. Piru p. 901—902, la cap. *Dadaişti, suprarealişti, hermetici.*]

Note

[1] Citează integral *Apoteoză.*
[2] Versurile 5—6 din *Ordin.*
[3] Prima strofă din *Idilă.*
[4] Ultima strofă din *Vacanţă.*
[5] Prima strofă din poemul *? (Vizită IV).*

OVIDIU PAPADIMA

JOCUL POETIC AL LUI EMIL BOTTA

În poezia d-lui Emil Botta putem saluta cu bucurie un alt semn bun pentru lirica noastră tînără: acela al reîntoarcerii versului pe căile de totdeauna, luminoase şi simple, ale *sincerităţii.* [1]

După ce publicul cititor s-a plictisit de mult, încep să-şi dea seama şi poeţii de toată caducitatea ieftinului trucaj intelectual de care s-a abuzat atîta la noi în numele hermetismului în poezie. Potrivit lecţiei magistrale date de d. Ion Barbu — care a afirmat de altfel, într-o „mărturisire literară" în faţa studenţilor în istoria literaturii române moderne, că unora din poeme, cum ar fi *Uvedenrode*, le poate da, explicîndu-le, zeci de contururi diferite —, hermetismul în poezie ajunsese nu efortul de a ascunde cît mai mult într-o subtilă fluturare de vorbe, ci arta de a nu spune nimic, în aşa fel

Scanned with OKEN Scanner

încît fiecare să-şi poată atribui ca gînd orice-i trece lui mai năstrușnic prin cap. Poezia începea astfel să devină o uscătură hibridă: disprețuind izvoarele adînci ale sentimentului și neputînd ajunge la idee, pe care o simula doar prin o pretențioasă criptografiere a unor banale asociații noționale...

Ar părea însă poate ciudat acest elogiu adus tocmai poeziei d-lui Emil Botta, care nu e lipsită nici de prețiozitate, nici de poză intelectuală. De acord — însă poza și prețiozitatea acestea nu-i contrazic sinceritățile, fiindcă sunt impuse de însuși procesul de creație. Poezia d-sale de început închide anume o întîlnire în basmul tinereții cu moartea.

Dar adolescența, în stadiul ei exploziv de bucurie de a trăi, nu poate înțelege, nu poate simți *realitatea* morții. Îi poate adia cel mult fiorul ei metafizic; o poate visa ori îi poate da pur și simplu cu tifla.

Întunecatul April aduce astfel poezia morții așa cum o poate vedea adolescența: jumătate joc, jumătate poză romantică: [...]. [2]

Lipsindu-i realitatea carnală, adîncă — poezia se urcă limpede în volutele subțiri și grațioase ale fanteziei. Nu e o deficiență. De la bunii meșteri antici, poezia a făcut totdeauna casă bună cu fantezia, iar talentul real, șlefuit la o subtilă școală de lecturi din Shakespeare și romanticii englezi, al d-lui Emil Botta, poate să se azvîrle în plutirea asta periculoasă fără teamă. Împăcați prin fantezie, omul și firea stau iarăși de vorbă cuminți ca-n bunele vremi de mult odinioară:

> Omule, n-ai zărit fugarii?
> Nu stelelor, nu scăpărătoare lună! [3]

Tinerețea lui de lumină îl așază firesc aproape de vîrstele dintîi ale omenirii, în familiaritate ingenuă cu cosmosul.

> Nu mai plînge stea, nu mai jeli [...]
> Și-am să-ți fiu frate. [4]

Și Dumnezeu atunci nu poate apare decît foarte prieten și simplu, ca în basm, coborîndu-se pe pămînt, ca să fie sărbătorit de lucrurile umile:

> Linguşitorul vînt [...] „Adonai, Adonai." [5]

În lumina și fericirea asta de poveste, moartea nu poate veni decît sub alte înfățișări decît cele adevărate — ca răspuns al unora din visurile pe care viața le înăbușă. De la jocurile

liniştite ale basmului, poetul trece firesc la neliniştile uşoare ale marilor motive romantice, *lumea e un vis* (ş.a.) al cosmosului ce doarme, un vis în care unii nebuni se zbuciumă inutil, crezîndu-l realitate *(Alegorie); moartea e o călătorie* ce se suprapune nostalgiilor noastre exotice *(Vizita)* [6], o călătorie aventuroasă de vacanţă *(Vacanţa):* [...] [7]

Nu e nimic însă din groaza romantică, ce tropăie de pildă în cavalcada din *Lenore* a lui Bürger. Chiar în faţa macabrului, poetul are o privire senină, de copil poznaş — ceea ce apropie mai mult de ingenua înţelepciune medievală [8], ale cărei atitudini lirice le reia de altfel, într-o viziune modernă firească, ca acel motiv al descompunerii strălucirilor lumeşti prin moarte *(Bal)* şi acel, atît de caracteristic, al egalizării tuturor, mari şi mici, sub legile putrezirii *(Intimitate).*

Din faldurile acestea liniştite ale morţii, se desface o umbră tot atît de uşoară: aceea a destinului. Fie al firii — pe care Dumnezeu trebuie să o mintă mereu ca să fie fericită, ca în acea admirabilă *Fabulă,* în care d-l Emil Botta realizează atît de ingenuu şi cu atîta inteligenţă stil veac XX, trecerea de la joc la înţelepciune —, fie al său propriu:

> Oare ce mi-a scris pe frunte [...] [9]
> Fruntea e o taină gravă pe care abia o port.

Însă, precum s-a putut vedea şi din citatele ce am făcut pînă acum, poetul e primejduit de propria sa inteligenţă, care îl împinge uneori nepermis de mult să fie „stil veac XX". Jocul atunci nu-şi mai găseşte vîrstele şi degenerează în preţiozitate. Bobîrnacele adresate umbrelor eternităţii îşi pierd simplitatea lor adolescentă şi devin piruete reci de pensionari ce îl joacă pe Romeo; sau mai puţin chiar, dar tot destul, adaosuri care meschinizează poezia. Ca de exemplu acel „cancer hapsîn" [10], care fărîma brusc acea atmosferă atît de straniu împăcată a regăsirii iubitei devastate de moarte *(Praznic).* Sau cu totul deplasata imagine tip Tristan Tzara: „Îngerii au declarat greva fatidică de şapte ore" [11] — într-un peisaj de noapte nordică, tulburată de razele reci ale spaţiilor, aşa cum e în *Marele Păianjen I.* Sau ca imaginea lui Dumnezeu, care, „cînd zbiară, vocea lui are timbru nefiresc" *(Aşteptare)* [12].

Nu îi interzicem d-lui Emil Botta atitudinea de adolescentă bravadă a solemnului, care îi creează pînă acum simpatica originalitate, ci infiltrarea ei hibridă în acele viziuni

grațioase și liniștite ale lumii și vieții, care iarăși îi sînt specifice — așa încît ele să apară în antinomie. Nici cei mai tumultuoși romantici n-au izbutit aicea, oricît s-au încercat de la Shakespeare încoace.

[*Creatorii și lumea lor*, schițe de critică literară, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1943; scris în noiembrie 1937.]

Note

[1] Critica interbelică a pus un accent deosebit pe sinceritatea poeziei lui Emil Botta.

[2] Citează poezia *Ceai (Domnul Amărăciune)*.

[3] Versurile 9—10 din *Cosmos*.

[4] Versurile 9—12 din poezia *Recolta*.

[5] Poezia *Prinos* este citată în varianta dinaintea modificărilor din 1971 și 1974 (V. versurile 9—16 și Emil Botta, *Poezii*, ediția Aurelia Batali, p. 596.).

[6] E vorba de *Vizite I*.

[7] Versurile 13—15 din *Vacanță*.

[8] Remarcabilă trimiterea la „ingenua înțelepciune medievală".

[9] Citat din *A fost un mister* (V. 1—5).

[10] Emil Botta a renunțat la versurile 11—12: „Dar cine ți-a mîncat un sîn / ca un cancer hapsîn?", înlocuindu-le cu versurile: „Cu neptunian alai / ne ducem drept în rai".

[11] Versul 13 din *Marele Păianjen I*, devenit *Vedeniile pădurarului*.

[12] Versul 10 din *Așteptare*, poezie eliminată la reeditări din sumarul volumului *Întunecatul April*.

PETRU COMARNESCU

MOARTE ȘI TRANSFIGURAȚIE ÎN POEZIA D-LUI EMIL BOTTA

De la primul volum al d-lui Emil Botta, *Întunecatul April* (1937), iubitorii de lirică și criticii au știut că au a face cu un poet adevărat, care-și cultivă cu multă grijă tehnică expresia unei stranii și sumbre viziuni. Noul volum, *Pe-o gură de rai* (cu imagini de G. Zlotescu, editura Națională — Gh. Mecu) nu face decît să întărească și să înfățișeze pe-o linie mai pură calitățile acestui poet, totuși complicat și nu ușor de definit. Aproape o sută patruzeci de poeme sînt cuprinse în noul volum, iar între ele, în ciuda marelui lor număr, există o remarcabilă egalitate de expresivitate estetică. Faptul nu e comun la noi, unde multe

Scanned with OKEN Scanner

cariere poetice se rezumă la plachete cu maximum patruzeci-cincizeci de poezii, paginate cu multe spații albe. Desigur că nu cantitatea decide, dar iarăși cîteva poezii nimerite nu fac un adevărat poet. Bogăția sau plenitudinea unei creații, ce se menține la un nivel egal sieși, trebuie să ne pună pe gînduri. D. Emil Botta e poet prin vocație, iar căutările sale tehnice, relativa-i prețiozitate, șlefuirea cerebrală răspund unei reale sincerități creatoare.

Și în *Întunecatul April*, și în *Pe-o gură de rai*, cetitorul este adus în fața unui lirism cu aparențe de gală mondenă și de bucolic românesc, în care poetul și moartea sînt coordonatele principale. În fastul unei aparente petreceri, ni se comunică, în fond, petrecaniile sufletului, tragicele și amarele lui îndoieli, evadări și izbăviri. Chiar dintru început, dar mai pronunțat în al doilea volum, se dezvăluie relațiile dintre un naiv și angelic cîntăreț al propriei lui tristeți și dintre o sarcastică luciditate, ce-și vede izbăvirea în moarte. Omul și peisajul, înfrățiți în aceeași soartă a destrămării.

În primul volum, persistau încă oarecari deosebiri între tristețea individuală și cea cosmică, între un pesimism uman și un apocalips al lumilor. Cîteva frînturi din poemele *Întunecatului April*:

Fruntea e o taină gravă pe care abia o port,
Ochii în flăcări stau mărturie că încă nu-s mort,
Și mîinile vîslind nebunește prin viață
Mă apropie de un liman, de o ceață. [1]

Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,
În haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor.

E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?
Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata.

Dansați în cete un joc galant, cîntați lăute,
Arcușuri seci, viori pustii de ce stați mute? [2]

Roagă păsările să tacă, m-au înnebunit,
am amețit de atîta ciripit. [3]

Vai, steaua era o fericire necunoscută,
promisă de Dumnezeu cuiva...

Scanned with OKEN Scanner

Dar, noapte senină, vistiernică a secretelor,
omul care a luat-o de ce tremura?

(O ultimă întrebare)

Poetul era chinuit de singurătate, se considera un strigoi plin de drăcesc humor; se temea de marea evadare. Desigur, erau și în primul volum viziuni de totală cuprindere a cosmosului, în care poetul se simțea parte integrantă. Amintim — tot sub formă de fragmente — următoarele:

Munților, nu mai bateți mătănii
la altarul cerului, posomorît de toamnă.
Dumnezeu e obosit, nu vă dă ascultare,
cuvîntul vostru colindă prin veșnicie
ca un fum, la întîmplare.

(Mila pămîntului)

Arborii mor în somn ca pruncii în leagăne.
Dă Doamne să cunosc și eu astă indolentă dispariție,
dormind să surîd viclean, smintit
amicilor turtiți sub potopul de plînsete.

(Vacanță)

În noul volum, *Pe-o gură de rai*, contopirea între om și cosmos, între individ și lume se săvîrșește mai deplin, parcă sub călăuzirea duhului folcloric românesc [4], prezent nu numai în limbaj și imaginație, dar constituind însăși viziunea. Exemplele ce vor urma sunt și pentru ilustrarea acestei observații.

De altfel, d. Emil Botta — în întreaga-i operă poetică de pînă acum — reprezintă un ciudat și original amestec de îndepărtate elemente spirituale. D-sa privește lumea cu o amărăciune mîndră, de invitat la un bal sau la un spectacol, unde nu vrea să se lase amăgit. Am putea atribui această viziune meseriei sale de actor, dar de ce să nu mergem mai în adîncul semnificațiilor și să nu vedem în hamletizarea sa un fel de luciditate peste cumințenia vieții, luciditate de actor chemat la o prea mare răspundere, și de spectator, care știe că nu poate rămîne astfel?

Natura apare la d. Emil Botta ca un imens spectacol al morții, la care participăm în dublu sens. Moartea ne cere să devenim din spectatori actori și tocmai ipostaza aceasta

Scanned with OKEN Scanner

creează humorul, un humor tragic, sarcastic, ce transfigurează înțelesul vieții și al lucrurilor. Un critic[5] vorbea de „badinajul" poeziei d-lui Emil Botta. E mult mai mult decît un badinaj, un joc șăgalnic, o cochetărie oarecare. E humor lăuntric, profund sarcastic, e simțămîntul deplin trăit al amarei batjocuri, care — în loc de nepăsătoare supunere, de violentă revoltă sau de refugiu în vremelnice voluptăți — duce la o lucidă și dureroasă înțelegere.

În această dureroasă înțelegere stăruie naivitatea originară și nostalgia împăcării, prin moarte, cu firea, caracteristici tipic românești, de care ne este plin folclorul, mai ales baladele.

Dar trecerea de la naivitate la împăcarea cu moartea nu mai poate fi astăzi făcută atît de simplu și nearticulat, ca în poezia populară.

Între folclor și lirismul nostru contemporan sunt veacuri de viziuni tragice, humorești, elegiace, sunt monumente de luciditate și problematică.

Între viață și moarte, romantismul a stabilit atîtea legături faste și nefaste, dialoguri de disperare și humor, peste care nici un spirit evoluat nu mai poate trece cu nepăsare. Romantic, cultivat de marea literatură universală și deplin cunoscător al genialelor modalități poetice de la Shakespeare la Poe, d. Emil Botta va statornici între obștescul început și moarte, acceptate în sensul folclorului nostru, o dramă tipic modernă. Drumul între viață și moarte devine la d-sa un fel de petrecere-petrecanie, persiflîndu-și soarta, satirizînd frumusețea efemerului pe care simți totuși că-l regretă, bîntuind lumea sau lăsîndu-se bîntuit de ea, umplînd neantul cu vise și natura cu transfigurări sumbre ca sufletul chinuit al poetului.

Și în noul volum *Pe-o gură de rai* stăruie — ca o zonă de dramatism liric, între viață și moarte — o seamă de bizarerii. Dar acum și-a făcut loc un contract plin și echilibrat între demonie și idilic, între pastelul luminos — chiar dacă luminat de lună și nu de soare — și noaptea jalnică. Peisajul mai incită la sinuciderea simbolică; florilor li se cîntă „demonica natură ascunsă"; lumea e umbră și întunecare, ca și „Întunecatul April".

Însăși „gura raiului" e parcă o chemare a morții, o izbăvire din zădărnicia vieții. Dar în noul volum sumbrul este echilibrat de oarecare luminozitate, peisajul are mai multă culoare și viață, tristețea are limpezimi de izvor, gîndul

morții e mai puțin macabru, ci nimbat de o sfințenie apropiată de cea a *Mioriței* și a haiducilor. Liniștea de încremenire bizantină este nu numai dorită, ci apare chiar în vălmășagul vieții, ca o undă de relevanță.

În poemele d-lui Emil Botta, nu este adesea multă dezvoltare, ci un fel de repetiție, de motive și laitmotive, ce întăresc lirismul și-i dau în adînc răsunet. De aici, un lirism oarecum static și totuși vibrant; un romantism concentrat, purificat, fără mari dezvoltări, dar cu infinite implicații. Poezia romantică și hermetismul contemporan l-au învățat multe pe acest scriitor, care totuși nu e hermetic, cu tot rafinamentul tehnic, și care rămîne un romantic splendid cristalizat, apropiat de natură și avînd o sarcastică luciditate metafizică.

Poezii demne de a fi citate sunt numeroase. Am pomenit de egalitatea calitativă a numeroaselor poeme din noul volum. Dacă am alcătui o antologie, ne-am opri desigur la *Briareu*, poemul frumuseții suverane a naturii, care totuși nu îi este suficientă omului, ce-și cîntă singurătatea. Aici omul și natura sunt încă distincți:

Singur umblam prin desime,
prin al Rusalelor codru vestit.
Negru de tristețe, tristeții sortit,
singur umblam prin desime.
Cînd auzit-am auzit
glas ca de zimbri, metalic, ascuțit:
Briareu!
Aici în desime, nu-i nime,
tăcutele doar elocinți vegetale și ziulica și eu.
Ah, e codrul, titanul cu brațe o mie,
strămoșul codru e Briareu.
Și mi-a dat Domnul neliniștea setei nebune,
rubedenia vulcanelor crăpate de sete,
simpatia stîncei, a focarelor bete,
purtam pe buze munți de cărbune!
Ai băut a vieții și a morții frumusețe, toată,
codrule mare, Briareu!
Dar gura mea e gură de cîntec, fîntînă secată,
gură de iad căreia îi e sete mereu.

[*Timpul*, anul VIII, nr. 2395, ianuarie 1944; la rubrica „Popasuri", p. 2.]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Versurile 5—8 din *A fost un mister*.
[2] Versurile 1—6 din *Domnul Amărăciune*.
[3] Versurile 3—4 din *Post-ludum*.
[4] V. Petru Comarnescu, *Prefață* la vol. Emil Botta, *Poezii*, 1966.
[5] Badinajul (badinăria) reprezintă un laitmotiv al exegezei emilbottiene. Primul critic care vorbește despre poezia lui Emil Botta din această perspectivă este G. Călinescu (v. *art. cit.* din *Adevărul literar și artistic*).

POMPILIU CONSTANTINESCU

EMIL BOTTA: „PE-O GURĂ DE RAI"

Debutul, din *Întunecatul April*, al d-lui Emil Botta afirmase un poet de fantezie slobodă, poate chiar fun ambulescă, uneori, de o sensibilitate care oscila între grimasă și melancolie. Dacă nu ne înșelăm, spuneam, în cronica consacrată primului său volum, că desprindem o subtilă înclinare la hamletism liric și de atitudine de Pierrot în poemele sale.

Noul său volum, *Pe-o gură de rai*, nedumerește mult și ne încîntă mult mai puțin decît am fi dorit și așteptat.

Abundența s-a transformat în facilitate, fantezia în fantazare, iar un soi de narcisism, de care poemele sunt invadate, ne displace fără reticențe.

Ecouri streine se disting insistent, din d. Lucian Blaga și chiar din d. Radu Boureanu; dar, evident, nu aceasta ar fi obiecția esențială pe care i-o aducem, ci nu știu ce anemiere a expresiei și pseudomistică.

Poetul pare obsedat de îngeri, de stele, de rai, de iad, de vedenii mîngîietoare și mai ales spăimoase, de moarte, de durere, de stranii apariții impalpabile, într-o repede muzică verbală, care se evaporează însă la lectură.

Nu mai vorbim de intenția de-a crea forme verbale care nu rezistă, de jonglerii sonice și mici trucuri ale expresiei, care indică o inspirație cu atît mai obosită, cu cît vrea să fie mai frenetică.

Volumul conține de altfel și prea multe poeme: prodigalitate de fluturi care nu poposesc, într-o goană cam monotonă prin identitatea mișcărilor.

Și totuși, am însemnat cîteva bucăți cu accent, chiar dacă mult prea puțin, dintr-o recoltă prea bogată.

Scanned with OKEN Scanner

Încep chiar cu prima poemă, un adevărat breviar a tuturor zbaterilor din celelalte: [...] [1]

Sau: [...][2]

Melancolii muzicalizate, cu ecouri din *Întunecatul April*. Mai reţin *Cugete rele, Tînguioase, crengile, Logodna, Acei pe care mă pot bizui*, modulaţii tot atît de muzicale şi totuşi surdinizate, faţă de modul său obişnuit, din culegerea de debut.

La d. Emil Botta apreciez totuşi o întinsă suprafaţă poetică: al doilea volum al său, fiindcă e plin de atîtea virtualităţi, poate fi o punte de trecere spre o nouă fază şi spre o regăsire de sine.

Aşteptăm ...

[*Vremea*, anul XVI, nr. 735, duminică, 6 februarie 1944, p. 9; text reluat în *Scrieri* I, p. 362—364.]

Note

[1] Citează *Un dor fără saţiu.*
[2] Citează *Comentariu la o viaţă pierdută.*

PERPESSICIUS

EMIL BOTTA: „PE-O GURĂ DE RAI"[1]; VERSURI

Cu *Întunecatul April*, volumul de debut, din 1937, al d-lui Emil Botta, tînăra noastră poezie, atît de bogată în experienţe şi realizări, îşi adaogă încă un atol în arhipelagul ineditelor ei peisagii. Cicerone Teodorescu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Mircea Streinul, Virgil Gheorghiu, Dumitru Olariu, Vlaicu Bârna, Ion Bălan — şi registrul e departe de a fi epuizat — iată nume cari sau au debutat sau au fost consacrate în răstimpul acesta, fiecare la pupitrul său, însă toţi laolaltă oficiind, cu ritualuri înrudite, aceleiaşi divinităţi: Poezia. Căci dacă fiecare dintre poeţii amintiţi şi-a fixat locul şi sunetul propriei lui coarde, pe toţi îi apropie cîteva note comune şi, îndeosebi, aceeaşi aspiraţie către ţinuturile cît mai inexplorate ale fantaziei, indiferent dacă unii nu părăsesc cu totul

Scanned with OKEN Scanner

planeta și limitează ei perspectiva, iar alții nu descind o secundă din balconul aerian de pe care privesc tot timpul la cer și la feericele lui geometrii. A spune că toți acești poeți, atît de distinct originali, luați în parte, sînt fantaziști și că i-am putea însuma aceleiași familii, ar fi să ne facem vinovați de exces de simplificare. Dar a recunoaște la toți, și chiar în ciuda deosebirilor celor mai hotărîte, o egală rîvnă de a transcende limitele carcerii terestre și de a folosi pentru aceasta toate artificiile pe cari magia cuvîntului, această miraculoasă iarbă a fiarelor, le pune la îndemînă, iată ce ni se pare întru totul elementar.

Un astfel de ținut de dilecțiune, pe care hărțile nu l-au cartografiat, pentru că nu e din ordinea celor pămîntene, este și poezia d-lui Emil Botta, atît cea din *Întunecatul April*, cît și aceea din recentul d-sale volum *Pe-o gură de rai*. Deosebite în aparență, ambele culegeri de poeme reprezintă, de fapt, o singură unitate topografică, sau, pentru a rămîne în cadrul metaforei originale, versurile aceluiași picior de plai. Și evident, nu numai de dragul imaginii, *Întunecatul April* este, în realitate, regatul umbrelor sau ostrovul mult-fericiților, în una din acele ediții de lux, cu gravuri de artă, ce nu numai că nu sperie, dar oferă agreabile călătorii pe țărmul celălalt, unde titlul însuși al majordomului, *Întunecatul April*, cu interferența de umbră și lumină anulîndu-se, îmbie și reține iar *Pe-o gură de rai*, așa cum versul baladei sugeră, este chiar empireul, la porțile căruia străjuiește *a lumii mireasă*. Iar călătorul celor două tărîmuri, celor două plaiuri ale aceluiași tărîm, mai corect, este poetul, căruia toate piedicele i se supun și toate intrările i se deschid, pentru că duce cu sine vraja cîntecului. La fel cu eroul troian, coborît, o dată cu Sibila, în inima pămîntului și ieșind dimpreună cu ea prin poarta de ivoriu a Visului, poetul, întovărășit de fantazie, descinde oricînd pe gura Avernului, în regatul propriilor umbre, le întovărășește în drumurile lor singuratice, se pătrunde de vorba sau de gesturile lor, suferă de tăcerea ostilă a răpuselor Didone, ceteşte în cartea destinelor și se minunează, pentru ca în cele din urmă să se întoarcă, prin aceeași poartă de fildeș a Visurilor, la pupitrul și la caietul său de interpret. Cu deosebire totuși că în timp ce Enea, o dată ajuns la lumină, își uită de umbre și se îndreaptă cu hotărîre spre țărmuri solide, poetul păstrează în inimă și în ochi imaginile întrezărite iar chipul lui e continuu umbrit de lumina crepusculară a dulcelui său infern. E privilegiul și

Scanned with OKEN Scanner

totodată osînda lui de veci și ele sînt imprimate în fiecare din poemele întîiului volum al d-lui Emil Botta *Întunecatul April*: „Atît am visat că nu mai știu / dacă moartea mea e înger sau drac, / dacă în cer s-au ivit stele sau ghimpi,/ dacă luna e lună sau vultur sau rac?“ [2]

Sînt versuri dintr-o poemă a primului volum și ele ar putea sluji de epigraf sau de blazon pentru întreagă această viziune inedită, în care tirania visului amestecă zarurile și le azvîrlă la întîmplare cu toate enigmaticele lor miragii. Dreptatea cere, totuși, să recunoaștem, cu atît mai mult cu cît noul volum al d-lui Emil Botta aduce un timbru mai grav, că *Întunecatul April* rămîne tot timpul în planul unei comedii amabile, pe care o regizează unul din cei mai ingenioși făuritori de imagini, în care, sub învelișul glumelor și al metaforelor temerare, se ascunde mai mult de un tîlc, într-un cuvînt, una din cele mai scînteietoare ilustrații ale poeziei fantaziste și virtuților ei creatoare. „Apoi, Poezie, să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi; / alianța noastră e sfărîmată / și aș vrea, Poezie, să nu te mai văd niciodată“ [3] — sînt ultimele stihuri ale volumului și ele se cuvin întîmpinate cu același zîmbet cu care asculți epilogul comediilor shakespeareene. Un poet de ingeniozitatea și de grația celui ce a scris *Întunecatul April* nu putea încheia mai elegant decît cu o astfel de ironie, cusută cu fir și pe care, din fericire, avea să o uite, de a doua zi.

Din fericire, pentru că noul volum, *Pe-o gură de rai*, al d-lui Emil Botta nu numai reeditează toate acele grații de fantazie și vers, dovedite cu prisosință în *Întunecatul April*, dar le amplifică și mai ales le altoiește în tulpina cu bogată sevă lirică a personalității poetului. Strălucitor în detalii, ca și în conturul întregului poem, *Întunecatul April* nu înceta o clipă de a fi exercițiul unui virtuoz al poeziei fantaziste, în timp ce *Pe-o gură de rai* este confesiunea susținută a unui poet la care sensibilitatea și meșteșugul artistic au atins cel mai înalt grad al armoniei. De bună seamă, nimic din ceea ce făcea ineditul întîiului volum, peregrinarea în ținuturi imaginare, reflexele selenare ale tărîmului de dincolo, familiaritatea cu care își asimilează nebănuitele peisagii și spontana strălucire a imaginilor ce le reflectă, nimic din toate acestea nu a fost uitat, necum părăsit, numai că de astă dată călătorul vine cu umerii încărcați și tîrînd după sine umbra acelor amăgiri cari l-au reținut, un timp, în străine locuri. Dacă poetul *Întunecatului April* purta o mască, cel

Scanned with OKEN Scanner

din *Pe-o gură de rai* se înfățișează cu chipul său adevărat, o cută adîncă între sprîncene, obrajii palizi, privirea grea de umbre. Drumul său a dus prin codrii Ardenilor, pe unde semenul său Jacques, din comedia lui Shakespeare, își poartă melancolia (o melancolie în felul său, alcătuită din multe, scoasă din multe lucruri), prin antecamerele tapetate cu atlas ale nopții și ale morții, pe la cetatea prințului de Aquitania, din enigmatica inscripție a lui Gérard de Nerval, printr-un somptuos ev mediu al sufletului, deasupra căruia se bolțește marea catedrală a cerului, cu îngerii, cu stelele și cu semnele lor. E un mister pentru care spectacolul naturii nu păstrează nici o taină, e un romantic care preferă singurătatea și preumblările în amurg, e un vrăjitor care surprinde glasul stihiilor, dar este mai cu seamă un poet în inima căruia, ca-ntr-o urnă nesățioasă, cenușile se acumulează și este după aceea un meșteșugar al verbului și al poemului, care, în variate moduri, de la cantilena argintie a colindului și pînă la solemnitatea heraldică a baladei, reia același motiv și aceeași tînguire a sufletului, pe care nimic nu-l alină, cum atît de sugestiv enunță poema liminară:

De-un dor fără saţiu-s învins
și nu știu ce sete mă arde.
Parcă mereu, din adînc,
un ochi răpitor de Himeră
ar vrea să mă piarde.
Și pururi n-am pace.
Nici al stelei vrăjit du-te-vino în spații,
nici timpii de aur, nici anii-lumină,
izvoare sub lună, ori dornică ciută,
nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină
și parc-aș visa o planetă pierdută.
E atîta nepace în sufletul meu
bătut de aleân si de umbre cuprins
Ur. dor fără saţiu m-a-nvins
și nu știu ce sete mă arde mereu. [4]

Este în poema aceasta oarecum programatică un timbru de bună seamă altul decît al deznădăjduitului foc, pe care nu-l pot stinge toate apele mării din eminesciana *Odă (în metru antic)*. Dar situațiile poate că sînt identice. Elegiei de dragoste, travestită în amăgitor costum mitologic și turnată în tiparul dureros de rigid al strofei saphice, îi răspund

Scanned with OKEN Scanner

în poezia d-lui Emil Botta nenumărate cîntece de iubire, cînd de puritatea lilială a unui suspin al florilor, ca în liedul următor:

Să fiu amurgul aş vrea,
să aştept sfîşiat la ferestre,
dragostea mea.

Să-ţi aprind obrajii cu nebuna-mi pară
şi să plec apoi,
cînd se face seară.

Primeşte cîmpia; e un dar ce-ţi fac,
muntele-n omagiu
şi codrii ce tac.

Ci vino. Să mergem. Ne-aşteaptă
mulţime de regi în genunchi
şi florile toate să trecem aşteaptă.[5]

şi cînd de tulburătoarea licoare a filtrului, din poemul în contrapagină, *Hecate,* cu evocarea peisagiilor tesaliene, în cari vrăjitoarele strîng ierburi de descîntat şi silesc luna să coboare pe pămînt, dar leac nu află, căci „inima omului", cum spune o parimie din *Învăţăturile lui Neagoe,* este asemenea sticlei, „cînd suferă vreo rănire nu mai găseşte leac":

De-aş fi noapte! În mare să bat
cu a lunei de morţi purtătoare săgeată,
de suliţa stelei braţul să reazim,
să încing domneşte a zeilor spată!

Neomenoaso, vii tot mai rar,
şi treci tot mai rar, peste nopţile mele, pe frunte...
Pulberea, ea doar a rămas,
din gloria dusei, detronatei nunte!

Nu-i toamna, nu-i iarna, vă spun,
ci un anotimp, vai, mult mai sălbatec,
o fiară cu dinţii mai răi
decît Cerber, aromind singuratec.

Nu-i vînt aparenţa ce trece
în larguri şi păru-ţi resfiră;

iubito, iubito, nu e nici moartea,
nici smaraldica mare prin stînci cînd deliră.

De-aș fi noapte! Candoare ce sînt!
Visule, spune-mi că trezia e vană,
că cenușiul mă ia, că sînt copia umbrei
și toarnă-mi, însîngerato, vinul uitării în cană... [6]

Alteori, cîntecul de iubire se rezolvă, în ciuda aerului său de parodie, cînd într-o strofă amară: „În lunca unde-mi spunea mai an / turtureaua duiosu-i roman, / acum îmi aduc adieri singuratece / doar boarea cucutei socratice" [7], cînd într-una exaltată și desprinsă pare că dintr-o nouă *Cîntare a Cîntărilor*: „Și iarnă cîndva de vei fi, / mă voi înfășura în frigul tău: / ci fii Primăvară mereu / strălucitoareo, fii limpedea-mi zi" [8] și cînd, mai adesea și mai cu seamă, în extatice imnuri închinate nopții (muză patetică, dureroasă iubire), cari ar trebui comentate îndelung pentru podoabele, ca și pentru semnificația lor, dar nu ne putem opri, ci doar le însumăm, pe toate, în ultimele strofe din poemul *Pe tema nopții*:

Ah, vă cunosc drumuri ale nopții,
pustii bătute de lună, am mers
prin himericul vostru univers,
fiecare piatră o cunosc.

Și-al astrului freamăt îl știu,
mătăsosul freamăt al stelei
și stygianul fluviu al grelei,
al groaznicei morți, toate le știu.

Iubirea însă o caut mereu,
în ceruri, în adieri,
printre stele veșnice, printre dureri.
Iubirea o caut mereu. [9]

Așa cum, spre marele nostru regret, nu ne putem opri nici la celelalte aspecte ale poeziei d-lui Emil Botta. Căci dacă o bună parte din cele peste o sută de poeme [10], cîte numără *Pe-o gură de rai*, se pot grupa, ca roiul de albine pe o singură creangă sau pe-un singur ram o colonie de corali, atîtea altele roiesc în alți stupi și înfloresc în alte tulpine. Așa sînt poe-

Scanned with OKEN Scanner

mele inspirate din istoria contimporană, *Transilvania 1940*, *Mihai*[11], *Fîrtat*, unele din cele mai discrete și prin aceasta din cele mai puternice ale genului, cele sugerate de cronici („Elisafta, sora lui Crai,/ Decît cerul frumoasă e mai, / Iscusită e mai decît îngerii")[12] sau din folclor și, apoi, un bun număr de balade, cărora nu le lipsesc decît aripile ca să-și ia zborul. Și fantazia și mijloacele de expresie ale d-lui Emil Botta l-ar indica acelor poeme de compoziție, pe cari liricii englezi, un Coleridge, un Browning, sau exemplul alor noștri, cu *Strigoii* și *Călin* în frunte, le-ar putea sugera.

Autorul volumului *Pe-o gură de rai* este, spuneam, și unul din cei mai iscusiți meșteșugari ai versului, ceea ce se poate vedea, mai cu seamă, din spontaneitatea și măsura cu care alternează neologismul cel mai savant, cu forma cea mai arhaică, din indiferența cu care siluiește un cuvînt de dragul rimei, din pasiunea cu care caută și dibuiește cuvîntul rar, propriu atmosferei indicate. Forme arhaice ca: *sum, șezum, deșidera, direapta*, regionale ca: *pehtin, răsunul, mere (în țara-i n-om mere)*, căzute în desuetudine ca: *freme, vulnerat*, cupluri de rime abile sau, dimpotrivă, licențioase, ca: *himere-sidere, serii-prerii*, particularități subtile ale versificației populare: „O sau I / de-ajuns ar fi fost fi" (la Eminescu: „li va da le / sărutarea gurei sale") ș.a.m.d. — toate aceste *murse* și *benghiuri* lexicale și după aceea gustul cu cari le aplică vădesc în d-l Emil Botta, pe lîngă poetul de grația și originalitatea ce am văzut, și pe meșteșugarul îndrăgostit de arta sa. Așa erau poeții *Pleiadei* și d-l Emil Botta ni-i amintește cu insistență și încîntătoare surprindere.

[Data 25 martie 1944. Reprodus în *Opere*, vol. 10, Editura Minerva, 1979, p. 316—322.]

Note

[1] Text însoțit de indicații privind volumul lui Emil Botta *Pe-o gură de rai*, cu imagini de G. Zlotescu, Ed. Națională — Gh. Mecu, 1943, tipărit în *Acțiunea*, aflată sub direcțiunea cronicarului dramatic Constantin Tita Bobeș.

[2] Ultima strofă din poemul *Un cuceritor*.

[3] Ultima strofă din *Post-ludum*.

[4] Poemul *Un dor fără sațiu*.

[5] Poemul *Să fiu amurgul*.

[6] Pentru ultima variantă a poemului, care conține numeroase modificări, a se vedea edițiile Aureliei Batali și Ioanei Diaconescu.

[7] Ultima strofă din poezia *Toamnă, Trimisul*.

[8] Ultima strofă din *La frumusețea ei*.

Scanned with OKEN Scanner

[9] Ultimele trei strofe din poemul *Pe tema nopții* (v. 10—21).
[10] Volumul conținea 139 de poezii.
[11] Poemul *Mihai* va avea ulterior titlul *Pe Cîmpia Turzii*.
[12] Versurile 11—13 din *Elisafta*.

T. ARGHEZI

UN POET DESPRE CARE SE TACE [1]

Ar fi normal ca pictorii, muzicanții, romancierii și poeții să nu-și publice opiniile despre pictori, muzicanți, romancieri și poeți. E logic. Comentariul, menit să sporească sau să micșoreze valoarea unui confrate, e un lucru delicat și camaraderia cu cei de o categorie cu tine exclude cu deosebire mitocănia. Aprecierea cu vocea condeiului a unei opere aparține criticilor, a căror prezență într-ale piesei e aici la locul ei și necesară, măcar ca să fie la zi repertoriul mișcării artistice și literare. Știu că o critică nu e mulțumită cu acest rol bibliografic, foarte util ținerii de minte. Ea năzuie să dea sentințe definitive în rolul, nițel pedant, de magistratură și, uneori, cînd ambițiile personale depășesc calitatea personală, să determine curente și să provoace o artă dirijată: dogmatica atrage pe orice popă, care nu poate fi profet. Dacă e și un artist, criticului i se cuvine dimpotrivă orice întreprindere fără discuție și suspiciune — numai că el este atras de două forțe contrarii, anulate în paralelogramul mecanic una de alta.

Mărturisesc că sunt contrariat de ignoranța mea că aflu atît de tîrziu de prezența între noi a unui poet ignorat: Emil Botta, foarte apreciat pe scenă ca actor și totalmente neștiut ca poet. Credeam, vag, oarecum, că d. Botta „scrie". Bănuiam că la o substanță de interpretare teatrală ca a lui ar corespunde aceeași substanță, aceeași argilă din care se poate plămădi, ca în ziua cea de a șasea, și păpuși de cortină și jocuri de ceață în umbră. Dar substanța asta ne cam păcălește: ici se întărește într-un relief și dincolo curge.

Piesa, la care am lucrat împreună în ultimul timp, a avut 56 repetiții. Am cunoscut colegialitatea și elanul serios al actorilor și al directorului de scenă, colaborarea ne-a apropiat, ne-a suprapus, ne-a împletit pîraiele. Sfîrșesc prin a profesa un respect adevărat față de torturații expresiei teatrale. Pentru a putea să ajung aici, mi-au trebuit, spre rușinea mea, peste 50 ani de viață, falsificată de noțiuni primite de-a gata.

Scanned with OKEN Scanner

L-am văzut pe Emil Botta precizînd exact, cu timbrul, sensul cuvîntului central și înțelesul unei fraze cu arabesc, trăind cu inteligența, cu inima și cu presimțirea gradele suitoare și de scoborîș ale unei idei, pe care știe s-o desfacă și s-o deschidă ca pe un evantaliu, pe jumătate, pe sfert sau pe arcul întreg. El trăiește, gîndind, mutînd minutarele interioare ale intenției, după bătaie. Un mare actor!

Între două scene mi-a strecurat cartea lui de versuri *Pe-o gură de rai*. L-am încercat numaidecît, despicîndu-i volumul unde a voit foaia să se deschidă, în obscuritatea sălii. Am căzut peste versurile următoare: *Verba volant*. „Delicata, fluida, fugara tristețe / aduce o șoaptă: « Nu-mi pasă . . . » / Și vîntul o vinde pădurii semețe. / Cuvintele zboară: Ce-mi pasă! // Mierle și grauri, sturzi, ciocănitoare, / cu toții și toate murmură: « Nu-mi pasă! » / Infame voci, Crăiese, Bocitoare, / ciudate, cîte-n lună și soare. / De verva lor pădurea-i plină rasă. // Mult am să rîd. Las rîsul să mă înghețe / pîn' moartea vine, moartea rea, hidoasă. / Acuma să te văd, fugara mea tristețe, / nu-ți pasă nici acuma, tot nu-ți pasă?"

Un mare poet!

Volumul are 160 de pagini. Paleta e diversă. Lumea poetului e o lume a lui. Vocabularul, de dură energie ardelenească, e rafinat prin justa și eleganta prezență, fin orchestrată, a neologismului adecvat. Tresăriri de virginități cu vălurile albe, ale celei dintîi împărtășiri. Orga respiră parcă, uneori, dintr-un străfund, cu un accent François Villon. Emil Botta nu seamănă cu nici un poet și nu se asemuiește cu nici unul. E tot ce trebuie unui descălecător. Uite-l, se duce drept spre luceafăr, pe-o spinare de zimbru.

Cunosc poetul numai de două zile.

[*Adevărul*, anul 61, nr. 1639, 17 aprilie 1947, p. 1, continuare în p. 2, la „Tablete".]

Note

[1] Într-un articol despre romanul lui Victor Eftimiu, *O dragoste la Viena*, apărut în *Jurnalul de dimineață* din 20 aprilie 1947, Perpessicius scrie o mică „replică" la tableta lui Tudor Arghezi pe care o reproducem: „[...] Așa se face că d-l Tudor Arghezi descoperea abia deunăzi existența poetului Emil Botta, al cărui volum de debut *Întunecatul April* era premiat și tipărit de Fundație, exact acum zece ani, al cărui al doilea volum *Pe-o gură de rai* apărea cam cu trei ani în urmă și al cărui lirism de înaltă clasă și ale cărui atitudini de eminent lunolog, cum ar fi spus Jules Laforgue, au reținut dintru început atenția comentatorilor."

Scanned with OKEN Scanner

LAURENȚIU ULICI

EMIL BOTTA: „ÎNTUNECATUL APRIL" [1]

O preferință mărturisită pentru insolit, cum o aveau mulți poeți între cele două războaie mondiale, îl face pe Emil Botta, cel din *Întunecatul April*, să intre în poezie în carul de viscol al visului, distribuitor inatacabil al celor mai ciudate, dar nu și ilogice asociații. Și cum visul te presupune mereu în centrul oricărei mișcări, poetul își disimulează lirismul în spectacol, unde cel puțin în aparență distanțarea este ajutată de convenție. Somnul primește tot, fără alegere, acordînd o a doua viață lucrurilor palpabile ori abstracte. E aproape o altă lume *(Episod)*.

Mai mult, visul își depășește granițele, violînd realul cu legănările de confuzii de la un pol la celălalt *(Balançoir)*.

Cosmosul imens se miniaturizează, devine comunicant, are reacții umane mai ales atunci cînd adăpostește evadarea lui Eros: *Cosmos*. Sînt prezente în poezia lui Emil Botta elemente bizare ale unui univers hamletian, aproape parodiat, cu oase sunînd ciocnite și cranii dezgolite, cu incertitudini generale și apăsătoare, în care singurătatea pare a fi „leoaică", „viscol", „cățea", în corelație evidentă cu sentimentele contradictorii pe care le generează. Și toate acestea există numai ca puncte de oprire în călătoria acestui nou Ulysses prin imperiul viselor, în fuga continuă din fața *Întunecatului April*.

Uneori poetul scoate un efect notabil din chiar topica frazelor, din alăturarea unor elemente lingvistice care, noțional, nu se prea întîlnesc unele cu altele: „Leii, paraleii, militarii/ aveau mîinile roase de carii" [2] [...].

Aș zice că e un compromis ideal între proză și metaforă, de fapt Botta ocolește banalul și, cînd nu-l poate totuși evita, îl provoacă la luptă și-l nimicește printr-o declarată

încercare de „ajustare" a destinului, folosind invectiva mascată de metaforă:

Dați-mi lampa lui Aladin [...]
Să-ți ferească robul de ispite. [3]

Divinitatea este privită de aproape cu fină ironie, dominată de porniri lumești, fiind cînd un bătrîn cărunt abulic și somnoros, înconjurat de cetele îngerilor derbedei, cînd un farseur care promite, dar nu se ține niciodată de cuvînt. Poetul are mirajul copilăriei, depărtat pînă la pierdere, cerînd o justificare.

Întunecatul April este construit pe ideea abandonării totale ca intensitate, dar limitate ca timp în brațele Poeziei, cu accente dintr-un romantism de origine Poe: „El vine pentru a mă tămădui [...][4]

Nu e singura influență pe care o suportă Emil Botta. Multe poezii: *Remember, Frivolitate, Epithalam* merg, cu Maurice Maeterlinck în cunoscuta sa *Romanță*, pe linia unui dialog poetic format din alternări de interogații și de răspunsuri. Poate cea mai bună poezie este *Toma necredinciosul*, construită pe acest ton. [...] [5]

Cu o viziune originală se apropie poetul de temele simbolismului întunecat, ca în acest moment de reintegrare subtil macabru cu sonorități baudelairiene, care este *Praznic*. [...] [6]

Poetul, ca și actorul, este un extaziat.

[*Contemporanul*, nr. 1 (1004), 7 ian. 1966, p. 3; la rubrica *Fișe de retrospectivă literară*.]

Note

[1] Laurențiu Ulici mai scrie cu aceeași ocazie și despre *Plantații* de Constant Tonegaru.
[2] Versurile 1—2 din poemul *Și fauna*.
[3] Versurile 1—4 din *A vedea, vedere*.
[4] Versurile 5—18 din *Liniște*.
[5] Citează *Toma necredinciosul*.
[6] Citează *Praznic*.

PETRU COMARNESCU

FOLCLOR ȘI UNIVERSALITATE ÎN ARTA POETICĂ A LUI EMIL BOTTA

Poezia nu se naște din întrebări mărunte și nici nu poate fi explicată prin mărunte cauze și oarecare întîmplări. Mai

Scanned with OKEN Scanner

ales poezia marilor coordonate ale existenței — viața și moartea, adevărul și frumusețea — cere altfel de explicații. O dată cu încîntarea ce o pricinuiește, lirica lui Emil Botta strecoară adînci și răscolitoare întrebări. Întrebări care au fost ale lui și care pot fi ale oricăruia dintre noi, cititorii săi.

Este o poezie pe care nu o poți accepta fără întrebări și încercări de lămurire. Avem a face cu un poet care se simte mai familiar cu noaptea stelară decît cu ziua luminoasă, cu anotimpurile decît cu zilele, cu munții decît cu orașele și străzile, cu viața legendară decît cu cea cotidiană, cu moartea decît cu anii ce se sfîrșesc în ea. În feericele priveliști ale lumii sale, străbătută de limpezi izvoare folclorice și susținută de înalte gînduri umaniste, plutește totuși o mare amărăciune — transformată într-un sentiment tragic al existenței — ca să nu te întrebi de unde a adunat poetul atîta nefericire. Ce l-a determinat să-și risipească duioșia față de viață într-un umor straniu, într-un dor al neființei, ce adesea se insinuează în năzuința sa spre luciditate și măreție? Profunda lui dragoste pentru frumusețile lumii, pentru creațiile poporului, pentru zbaterile gîndirii se confruntă cu o durere izvorîtă din adînci neliniști și pîndită adesea de amenințările morții. [...]

La recitire, ne-am dat încă o dată seama de forța lirismului și măestria expresiei poetice ale autorului, de autenticul și omniprezentul său ton poetic — tonul care deosebește marea poezie de cealaltă. În scrisul lui Emil Botta poezia emană din orice cuvînt sau împerechere de cuvinte, din exclamațiile și mărturisirile sale, învăluindu-te ca o muzică adînc trăită, ca un limbaj înnăscut și rostit fără greș. Emil Botta face parte din categoria poeților cu o viziune, un ton și un stil atît de proprii și autentice, încît nu pot fi confundate cu acelea ale altor frați din constelație. [...] Reamintindu-i că, încă din anii debutului său poetic, prietenii îl porecliseră — după titlul unei piese jucate de trupa de la Vilna, în frunte cu Iacob Bulov — „Cîntărețul tristeței sale", Emil Botta ne-a făcut recent mărturisirea că nu s-a împăcat niciodată cu această poreclă. El nu s-a considerat niciodată „Cîntărețul tristeței sale", ci s-a simțit cîntărețul tristeței *noastre* — al generației din care făceam parte. [...] Este simbolic pentru biografia lui Emil Botta că prima piesă în care a apărut pe scenă se chema tocma-*Molima tinereții*, titlu care poate nu redă deplin sensul origii nalului *Krankheit der Jugend* și care pe frunțuzește s-ar

putea intitula *Le Mal de la jeunesse*, amintind de acel mussetian *Mal du siècle*. Piesa era scrisă de dramaturgul Ferdinand Bruckner și învedera suferința și deznădejdea tinerei generații germane de după primul război mondial. [...] Premiera s-a dat în seara zilei de 31 decembrie 1932 — anul unor mari suferințe sociale la noi — și nu la un teatru oficial sau vreo companie comercială. A fost spectacolul prin care își inaugura activitatea, pe o scenă improprie, Compania dramatică „13+1", înființată de G. M. Zamfirescu și cu colaborarea unor tineri actori, printre care Tanți Cocea, Lucia Demetrius și Emil Botta. Spectacolul a fost răscolitor. [...] Botta a fost o vie întruchipare a suferinței și tristeței, și de atunci s-a știut că există un actor foarte potrivit pentru rolurile tragice, de la Werther la Hamlet. [...] A apărut printre noi prin 1932, fiind cel mai tînăr și cel mai trist. Nu împlinise douăzeci de ani și păstra în jurul ființei sale aceeași discreție, chiar un aer de mister. Avea deja o biografie pe care i-o trădau tristețea profundă, sarcasmul, amărăciunea. S-a impus printre noi prin interiorizarea nefirească tinereții sale, prin distincția-i sufletească, prin gentilețea înnăscută, prin gingașa-i politețe. Ne-a impresionat pe noi, ceva mai vîrstnici decît dînsul, unii cu o activitate publicistică și culturală mai veche decît a lui cu cinci-șase ani, prin lecturile sale alese [1], de care aflai incidental în discuții, prin năzuința sa către o altă artă decît cea comercială și servilă, printr-un total dezinteres față de bunurile materiale, printr-o oroare de a parveni pe căi piezișe. Părea dezarmat în lupta cu viața pentru că nu folosea armele obișnuite atunci — exacerbarea individualității, calculele egoiste, utilizarea unor gălăgioase mijloace de autoafirmare.

De pe atunci, privea parcă pe deasupra acestor lucruri, privea foarte de sus, dar nu cu un simțămînt de trufie, de tînăr prea încrezut în puterile sale și de o superbă superioritate. Emil Botta nu perora, nu „oficia", nu tuna și fulgera împotriva „bătrînilor", care barau calea tineretului, așa cum făceau mulți dintre noi.

Se promovau idei despre incongruențele și absurdul existenței, despre disperare și urîtul de a trăi: se recomanda necesitatea aventurii spirituale, a trăirii autentice; se crease termenul de „experiențialism", anticipîndu-se uneori atmosfera din care mai tîrziu a luat naștere literatura existențialistă din Occident [2]. O sete de cunoaștere mai largă ne ducea la filozofia indiană și a Greciei antice, ca și la gîndirea con-

Scanned with OKEN Scanner

temporană sau la interpretarea fenomenelor semnificativ-ale vremii. Folclorul era adîncit în dimensiunile lui existențiale. Îl vom găsi în poezia lui Emil Botta, ca și în aceea a fratelui său mai vîrstnic, poetul Dan Botta. Acesta, cunoscător temeinic al literaturii și limbii grecești și latine, oficia în numele marii poezii, al culturii antice, iubea folclorul în sensurile-i majore, era intransigent în păreri și tumultuos în apărarea clasicismului. Dimpotrivă, Emil Botta uimea prin discreție și detașare.

La Emil Botta neliniștile, insatisfacțiile, suferințele au fost mai adînci, datorită hipersensibilității sale, datorită unei trăiri ce i-au dezamăgit — încă din anii fragezi — romantica așteptare a unei armonii dintre viața sa lăuntrică și viața cotidiană. „Am sugrumat statuile vîrstei mele"[3], mărturisește el într-un poem.

Cîteva date biografice — aflate mai mult de la alții sau deduse — ne ajută să înțelegem geneza liricii sale. O copilărie petrecută în spaimele, neliniștile și lipsurile primului război mondial, agravate în orășelul apropiat de linia frontului, Adjudul putnean, unde s-a și născut dintr-un tată transilvănean și o mamă moldoveancă din Lisaura Sucevei. Bunicul dinspre mamă fusese corsican, venit pe mare și statornicit în țară. Tatăl său, Teodor Botta, a luptat pe front, s-a întors suferind acasă și a murit curînd, cînd fiul nu împlinise șapte ani. O mamă duioasă și răbdătoare, care a luptat cu abnegație și dîrzenie pentru a-și întreține la București pe cei doi fii. Aglaiei Botta i-a dedicat fiul volumul *Pe-o gură de rai*. Apoi, neputința unor studii liniștite și continue. Dorul de aventură romantică îl face să plece de acasă pe la paisprezece-cincisprezece ani. Se întreține singur, schimbînd umile slujbe cu șomajul, mansardele cu subsolurile, iluziile cu dezamăgirile. Pe la șaptesprezece ani este mărunt funcționar la Institutul de statistică și publică primele versuri. I le tipărește Tudor Arghezi în *Bilete de papagal*. Primul său poem a apărut în numărul din 10 iunie 1929 al acestui ziar și se intitula *Strofă ultimă*.

Titlurile unora din poeziile publicate acolo în vara anului 1929 sînt semnificative pentru viața de atunci a poetului: *Interior trist*, *Rătăciri*, *Fapt scurt* și *Accident*. [...]

Deși, în poetica sa, Emil Botta depășește procedeele romantice, în schimb, ca structură sufletească și orientare, el este un romantic. Printre numele de poeți sau personaje și idei ale acestora, menționate sub diverse forme în poemele

sale, constatăm afinitățile cu poezia romanticilor Coleridge, Keats, Poe, Nerval, Hölderlin. Gama contactelor sale este mult mai largă, și ea cuprinde pe Shakespeare și Villon, cum și pe visătorul fantasticului De Quincey, pe băsmuitorul Andersen, sau, din alte arte, pe clarul, grațiosul și luminosul, în întristarea lui, Mozart, sau pe sumbrul pictor expresionist Edward Munch. Nu stăruim încă asupra a ceea ce a putut găsi inspirator de la aceștia Emil Botta, cum nici de la poeții români sau de la folclorul nostru, ci amintim aceste nume pentru a delinia școala poetică la care el a urmat din proprie necesitate în anii formării. Predomină romanticii de mare muzicalitate, de muzicalitate interiorizată și în care pulsează tocmai tristețea, misterul, mutabilitatea vieții, caracterul trecător al bucuriilor, evanescența frumuseții. [...]

Setea de poezie l-a făcut de timpuriu pe Emil Botta un lector al marii literaturi, și astfel și-a format una dintre cele mai înalte și substanțiale culturi artistice.[4] După primele manifestări din *Bilete de papagal*, urmează vreo trei ani în care deține mai departe diverse slujbe, prost plătite și nesigure, urmînd în același timp Conservatorul de artă dramatică. Are ca profesor pe Ion Livescu, comedian cu joc modern, actor intelectualizant, unul dintre marii interpreți ai lui Tartuffe, dar departe de a fi îndrumătorul necesar unui viitor tragedian. Și ca actor, Emil Botta s-a format mai mult singur, așa cum și-a format singur și cultura, găsind însă, tocmai în anii conservatorului, un înflăcărat imbold pentru adîncirea marii literaturi dramatice în Alice Voinescu, profesoara de istoria teatrului. Ființă de rară distincție sufletească, profundă cunoscătoare a lui Eschil, Shakespeare și Goethe, ca și a lui Shaw, Pirandello și Claudel, profesoara nu se rezuma numai la cursul ce-l preda, ci continua discuțiile estetice și filozofice în afara orelor. Alice Voinescu era și confidenta tinerelor și tinerilor ei studenți, și de cîte ori nu le-a alinat durerile, nu le-a ridicat prin sfaturi moralul ori nu i-a făcut să treacă peste crizele lor sentimentale sau intelectuale! Botta citea mult și discuțiile cu Alice Voinescu i-au fost foarte folositoare.

Așa se face că, în 1932, cînd a venit printre foarte citiții reprezentanți ai generației tinere, Emil Botta s-a impus și prin cunoștințele sale, prin cultura lui, prin puterea de a judeca esențial creațiile literare și artistice.

L-am revăzut într-un oraș de provincie, unde a jucat în stagiunea 1933—1934. Îl angajase fostul său profesor, con-

Scanned with OKEN Scanner

cesionar al teatrului. A fost un strălucit Petrucchio din comedia lui Shakespeare *Femeia îndărătnică* — un Petrucchio sarcastic, diavolesc, mai îndărătnic decît însăşi Katharina.

Pe scenă e fericit, ca şi cînd meditează asupra poeziilor citite, dar în viaţa curentă nefericirile continuă. În iarna 1935—1936 scrie majoritatea poeziilor din *Întunecatul April*. Publicarea în 1936 a unor poeme într-o revistă atrage atenţia asupra lui, de data aceasta mai stăruitor. Printre cei care-l întîmpină călduros pe noul poet este şi Eugen Ionescu. [...] autorul piesei *Rinocerii* stăruie asupra paradoxului dintre alexandrinismul şi scepticismul lui Botta. Pe de o parte, prin cultul versului frumos, prin prezenţa unei tradiţii de cultură poetică, prin ştiinţa rafinată a versului, este alexandrin, iar pe de alta, este sceptic — dar „acest scepticism iniţial se transformă, se sensibilizează, se întoarce dramatic asupra lui însuşi, din indolent graţios devine disperat, chinuit, are mii de ascuţişuri, se transformă în disperare..." Încheie, susţinînd că „poezia lui Emil Botta[...] exprimă gravele probleme ale omenirii de azi".

În martie 1937 i se premiază volumul *Întunecatul April* şi urmează tipărirea. Este elogiat de aproape întreaga critică literară. „*Întunecatul April* nu este o promisiune" — scria Mihail Sebastian —, „este un moment de poezie împlinit [...] un adevărat liric, o rară şi puternică sensibilitate clasică", ce merită „a fi salutată ca un fapt excepţional".

Activitatea sa literară se îmbogăţeşte prin volumul de proză — cu adînci pătrunderi psihologice şi sugestivă atmosferă — *Trîntorul*. După dificultăţi în profesiunea de actor, Ion Marin Sadoveanu, atunci directorul Teatrului Naţional din Bucureşti, îi încredinţează, la începutul stagiunii 1938—1939, rolul titular din dramatizarea după *Werther* de Goethe, făcută de Lucia Demetrius şi Marietta Sadova. Eroul goethean, întruchiparea melancoliei mistuitoare, a fost deplin trăit de către Botta. Poate s-a jucat prea mult pe el însuşi. S-a scris despre caracterul de „posedat", în sens dostoievskian, al personalităţii actorului-poet şi poetului-actor.

De atunci, actor de frunte al scenei româneşti, Emil Botta a creat o serie de neuitate roluri. În cea de a doua mare realizare lirică a sa, şi-a îmbogăţit şi mai mult viziunea şi în genere arta poetică. Vom vedea că, în volumul *Pe-o gură de rai*, folclorul şi însăşi istoria poporului constituie o înviorătoare sursă de inspiraţie. [...] După apariţia celui

Scanned with OKEN Scanner

de al doilea volum de poeme, actorul a precumpănit asupra poetului. [...]

După tînărul din piesa lui Bruckner și după Werther, a urmat rolul acelui constructor de catedrale și sculptor, Pierre de Craon, din piesa în stil de mister medieval a lui Paul Claudel, *Îngerul a vestit pe Maria*, pusă în scenă de Ion Sava. Prin acest personaj, atins de lepră și căruia pura Violaine îi dă un sărut spre a-i alina suferința, Botta a reliefat mai ales lupta pentru creația artistică. A fost un măreț și tragic Pierre de Craon, integrîndu-se în versiunea brueghelianã a textului și regiei. A fost zguduitor și în rolurile unor personaje cu drame interioare și cu nefericită soartă, ca acelea din piesele lui A. Ostrovski *Pădurea* și *Fata fără zestre* și *Unchiul Vania* de A. Cehov, acestea și foarte multe altele jucate în anii puterii populare. A strălucit și în două însemnate personaje shakespeariene: Othello și Macbeth. A fost un Othello măreț, nobil, mereu cu fruntea sus, și în momentele de eroism, și în momentele de chinuri ale geloziei. [...] În *Strigoii* lui Ibsen, în *Acolo unde zace crucea* de O'Neill, în *Ifigenia* lui Hauptmann și mai ales în acele piese de înaltă poezie, visare și umor *Năzdrăvanul Occidentului* de J. M. Synge și *Cavalcada spre stele* de W. B. Yeats, Emil Botta a făcut mari creații. Ultima piesă menționată a fost regizată de Ion Sava, poate cel mai personal și mai cutezător director de scenă al nostru.

Cea mai de seamă realizare actoricească a avut-o însă în rolul lui Ion din *Năpasta* lui I. L. Caragiale. Am văzut acest rol jucat și de neuitații Ion Brezeanu și Ion Sîrbul, și putem spune cu toată convingerea că nici unul nu a ajuns la tragic ca Emil Botta. Acesta nu juca rolul, ci îl trăia cu un verism care ne-a dus cu gîndul la cele scrise despre jocul lui Ermette Novelli, marele actor italian care l-a entuziasmat într-atît pe măsuratul și judiciosul Caragiale încît l-a făcut să-și tipărească anume cărți de vizită, pe care să menționeze, ca un titlu de onoare, fericirea de a-l fi văzut jucînd. Dacă Novelli l-ar fi interpretat pe eroul lui Caragiale, credem că ar fi făcut-o în felul lui Botta. Ion al lui Botta avea atît de adînc sădită într-însul suferința, încît uneori și-o cînta prin frînturi de versuri populare, printr-o muzică interioară, psalmodiind-o ca o alinare și ridicînd-o la simbolul tragicului. [...]

Și-a adus contribuția și la valorificarea dramaturgiei românești mai noi, interpretînd roluri principale din *Nunta*

Scanned with OKEN Scanner

din Perugia de Al. Kiriţescu, din piesele lui Mihail Davidoglu, *Omul din Ceatal*, *Minerii* şi *Cetatea de foc*, din piesa lui Horia Lovinescu *Citadela sfărîmată* şi din piesa Luciei Demetrius *Turneu în provincie*. Pentru meritele sale actoriceşti, Emil Botta a obţinut în anii puterii populare titlul de artist emerit şi a fost decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a. Este laureat al Premiului de Stat.

În 1947, interpretînd rolul principal din satira *Siringa* de Tudor Arghezi, Botta a prilejuit maestrului să scrie o semnificativă tabletă. Tudor Arghezi uitase de debutul poetului Emil Botta în *Bilete de papagal*, şi cu prilejul spectacolului, primind volumul *Pe-o gură de rai*, a avut subit revelaţia meritelor poetice ale mai tînărului confrate. Redăm esenţialul din articolul lui Tudor Arghezi, unde sînt caracterizaţi actorul şi poetul: „...Mărturisesc că sînt contrariat în ignoranţa mea că aflu atît de tîrziu de prezenţa între noi a unui poet ignorat: Emil Botta, foarte aplaudat pe scenă... Credeam vag oarecum că d. Botta «scrie». Bănuiam că la o substanţă de interpretare teatrală ca a lui ar corespunde aceeaşi substanţă, aceeaşi argilă din care se pot plămădi, ca în ziua cea de a şasea, şi păpuşi de cortină şi jocuri de ceaţă în umbră. Dar substanţa asta ne cam păcăleşte: ici se întăreşte într-un relief şi dincolo curge. Piesa, la care am lucrat împreună ultimul timp, a avut cincizeci şi şase de repetiţii... L-am văzut pe Emil Botta precizînd exact cu timbrul sensul cuvîntului central şi înţelesul unei fraze cu arabesc, trăind cu inteligenţa, cu inima şi cu presimţirea gradele suitoare şi de scoboriş ale unei idei, pe care ştie s-o desfacă şi s-o deschidă ca un eventaliu, pe jumătate, pe sfert sau pe arcul întreg. El trăieşte, gîndind, mutînd minutarele interioare ale intenţiei, după bătaie. Un mare actor!"

Acestea despre actor şi despre ajutorul dat de poetul Botta actorului Botta. Acum aprecierile poetului Arghezi asupra altui poet: „Între două scene, mi-a strecurat cartea lui de versuri *Pe-o gură de rai*. L-am încercat numaidecît, despicîndu-i volumul unde a voit foaia să se deschidă, în obscuritatea sălii. Am căzut peste versurile următoare..." După ce citează poemul *Verba volant*, maestrul scrie mai departe: „Lumea poetului e o lume a lui. Vocabularul, de dură energie ardelenească, e rafinat prin justa şi eleganta prezenţă, fin orchestrată, a neologismului adecvat. Tresă-

riri de virginități cu vălurile albe, ale celei dintîi împărtășiri. Orga respiră parcă, uneori, dintr-un străfund, cu un accent François Villon. Emil Botta nu seamănă cu nici un poet și nu se asemuiește cu nici unul. E tot ce trebuie unui descălecător. Uite-l, se duce drept spre luceafăr, pe-o spinare de zimbru. Cunosc poetul numai de două zile." (*Un poet despre care se tace*, în *Adevărul*, 17 aprilie 1947.)

Privită în realitatea ei umană, în sensurile și sunetele ei poetice, creația lui Emil Botta este un înalt dialog existențial, cu infinite ipostaze, întrebări și confruntări între viață și moarte. Întreaga sa viziune este o imensă metaforă, în care viața și moartea se substituie una alteia, își schimbă prezențele, își amestecă sensurile. [...][5]

Am cuteza să susținem, ceea ce la prima vedere ar părea paradoxal, că, oricît este vorba de moarte în aceste poeme, dragostea de viață precumpănește, și nu nostalgia neființei. Poetul nu numai că animează împărăția morții cu fapte de viață, cu imaginația celor trăite, fie ele rele sau bune, fie frumoase ori dezamăgitoare, dar intensifică frumusețea vieții, a naturii, a cosmosului tocmai din regretul că sînt pieritoare pentru fiecare dintre noi. Oricît de numeroase sînt imaginile cu prezența, sub diferite forme, a morții, a descompunerii trupului, a dispariției viilor, oricît:

> Totul în juru-mi
> a nu fi șoptește[6] —

se simte o duioșie ce aduce nu numai înțelegere și chiar o împăcare de nevoie cu rînduiala firii, ci dragostea de viață.

Cuvîntul *duioșie* este întrebuințat foarte des la noi și cuprinde numeroase sensuri ce se suprapun, se nuanțează, uneori se distanțează, de la tristețe la jale și de la melancolie la dor sau de la compătimire la milă. Este un cuvînt-cheie pentru înțelegerea lirismului românesc, așa cum îl găsim figurat în poezia și muzica populară, în creația lui Eminescu, Blaga, Arghezi sau la Grigorescu, Luchian, Pallady ori la Brâncuși și Enescu. [...]

Conștiința că toate sînt trecătoare, sufletele și florile, zilele și nopțile, anii și anotimpurile, nu ne face să credem în neant, nici să disprețuim viața, ci dimpotrivă, să o prețuim — atît cît ne este dată — în forța ei creatoare, în frumusețea și rosturile ei. Vitalitatea poporului nostru, tăria

Scanned with OKEN Scanner

lui în fața atitor suferințe, împilări, cotropiri din trecut se explică tocmai prin încrederea în viață. De aici și încrederea în muncă și în artă, în trăirea echilibrată, sobră, armonioasă a vieții. Credem că duioșia este tocmai sentimentul cu care este privită la noi viața, drept ceva frumos și totuși pieritor; este bucuria de a trăi legarea de viață, dar cu conștiința că ea este trecătoare. Să surîzi cu dragoste și înțelepciune față de alții, cu părere de rău pentru tine, fără să te înrăiești, aceasta înseamnă, credem, duioșia. Să surîzi cu un ochi, să lăcrimezi cu altul — să surîzi vieții care se continuă, să lăcrimezi sau să oftezi că viața va continua și fără tine astfel se manifestă duioșia în perspectiva existențială a poporului nostru.

Această duioșie au exprimat-o pilduitor Tudor Arghezi în poemul *De-a v-ați ascunselea* și Enescu în *Sonata dorului* — adică „Sonata în caracter popular românesc". Marele muzician, explicînd izvoarele inspirației sale, constata prezența unei anumite triste ți, „tristețea chiar în veselie", drept o caracteristică a muzicii populare.

„Sentimentul acesta este inspirat de văile și dealurile noastre, de culoarea deosebită a cerului nostru, de gîndurile care apasă și fac, în același timp, să se nască în noi un dor ce nu se poate lămuri bine." Cît privește dorul, Enescu zicea că „el nu se poate stinge, chiar cînd dragostea omului este împărtășită, căci dorul tinde mereu mai sus, vrea să fie mereu mai cuprinzător, ca și viața însăși" (Cf. articolele *Amintiri despre George Enescu*, în *Steaua*, nr. 7 și 10 din 1964, și *Notă enesciană* din nr. 1, 1965). Toată pictura lui Luchian este pătrunsă de simțămîntul duioșiei, mai cu seamă tablourile cu flori și înseși portretele sale, iar duioșia și dorul se găsesc, transfigurate, în păsările lui Brâncuși și în *Coloana fără sfîrșit*, pe care am putea-o denumi chiar „Coloana dorului".

La Emil Botta, sentimentul tragic al existenței depășește duioșia, dar nu o poate înlătura. Cosmosul și priveliștile naturii sînt pătrunse de o dragoste în care regăsim acea străveche comuniune cu natura a folclorului nostru, și tocmai în numele vieții, și nu al morții, cosmosul sau natura apar și mai frumoase, dar și mai dureroase dacă le pierzi.

Una din deosebirile de accent dintre viziunea predominantă în *Întunecatul April* și cea din volumul *Pe-o gură de rai* privește tocmai înfrățirea cu cosmosul, mai manifestă în volumul din 1943. În primul volum persistau încă oare-

Scanned with OKEN Scanner

care deosebiri între tristețea individuală și cea cosmică, poetul simțindu-și singurătatea ca o pedeapsă și suferință. Aici există acel sentiment al „alienării" sau înstrăinării omului în lume, de care vorbesc scriitorii existențialiști. În volumul al doilea contopirea între om și cosmos, între individ și lume se săvîrșește mai deplin, parcă sub călăuzirea spiritului folcloric românesc, prezent nu numai în imaginație și limbaj, dar constituind însăși viziunea. Există diferențieri de frecvență și accentuare în cuprinsul aceleiași viziuni, foarte unitară la Emil Botta. [...][7]

Mai larg și pe plan legendar este exprimat acest sentiment în unul dintre cele mai reprezentative poeme pentru viziunea și măiestria poetului, *Briareu*. În acest poem al frumuseții suverane a naturii, care totuși nu îi este suficientă omului, duioșia trece în dor, comuniunea cu natura se ridică la simțămîntul veșniciei. Comuniunea cu natura ia variate forme și cu prelungi semnificații, ce nu se lasă la început decît întrevăzute. Așa este, de pildă, poemul *Dulciule, ascunsule!*, unde este vorba de contopirea cu pămîntul, cu natura, cu metamorfozele lor. [...] [8] la Botta se îmbină vechi mituri sau simboluri de origine indiană, greacă sau romană cu însuși folclorul nostru, căpătînd noi semnificații, cerute de viziunea lui asupra lumii, de stările lui lirice. [...] [9]

Romantic ca atitudine în fața vieții, cultivat de marea literatură universală și de folclorul patriei, folosind mijloace poetice mai diferențiate — în care intră și acelea ale unor curente mai noi —, Emil Botta statornicește între obștescul început și moarte, acceptate în sensul folclorului nostru, o dramă tipic modernă. În acest sens, se poate vorbi de sentimentul tragic al existenței.

În amîndouă volumele, dar mai ales în primul, cititorul este adus în fața unui lirism cu viziune de gală mondenă și de bucolic românesc. În fastul unei aparente petreceri ni se comunică, în fond, petrecaniile sufletului, tragicele și amarele lui îndoieli, evadări și izbăviri. Întîlnirea cu moartea este văzută în felurite moduri, ca o sosire la un ceai monden (poemul *Ceai*, numit în noua-i formă *Domnul Amărăciune*), ca participarea la un bal sau la un „dans al morții", în sensul imaginilor medievale (în poemul acum intitulat *Și fauna* sau în *Cenaclu*). Însuși *Întunecatul Aprii* — simbol prezent în mai multe poeme — pare a fi moartea, pe cînd alteori trista primăvară a vieții, tinerețea, așa cum a fost trăită și

Scanned with OKEN Scanner

văzută de poet. Emoționant este dialogul cu tatăl mort — în poemul *Portret* și în poemul ce-i poartă inițialele *T.B.*

În *Întunecatul April* erau frecvente viziunile de coșmar, și aici se vădea uneori un grotesc familiar cu viziunea lui Edgar Allan Poe și cu ale unor poeți și pictori suprarealiști [10] (poemele *Praznic*, *Nocturnă*, *Vizite*, poemul mai înainte intitulat *Frivolitate* și acum, mult modificat, *Ordine, dezordine*, în care miss Annabel devine simbolul morții, într-un straniu peisaj, cu elemente și de basm românesc). Dar grotescul la Emil Botta nu are cruzime, ci umor și ghidușie; nu abuzează de nota macabră, ci mai curînd strecoară o duioasă jelanie. Prin aceasta se distinge problematica lui existențială de existențialismul cu o crudă, rece și stridentă revoltă a disperării din operele unor poeți și pictori occidentali.

Cu puține excepții, fantasticul rămîne uman, adînc uman la Emil Botta. Orațiile de nuntă cu moartea au ceva din liniștea și împăcarea *Mioriței:* cerul este mai plin de viață umană decît, uneori, pămîntul; întrebările și revoltele trec prin inimă; tărîmul morții este populat de situații familiare vieții.

Există în poezia lui Botta o candoare și o gingășie foarte familiare folclorului nostru, ca și unor poezii eminesciene și argheziene, de pildă în poemul *Nocturnă*, acesta avînd și ceva dintr-un basm. [...] [11] Umanizarea naturii și a fantasticului este săvîrșită prin peisaje feerice, în care arborii și vietățile, roua și păsările concură la o frumusețe pastorală. Însuși cosmosul are ceva pastoral, dincolo de meditațiile și transfigurările romantice, de aleanul însinguratului.

Încă din primul volum prezența elementelor folclorice românești era manifestă, uneori prin cîte o imagine, alteori prin cuvinte și expresii, iar în poeme ca *Vita nuova*, *Prinos*, *Pact*, *Vestigii* și *Confidență* viziunea și tonalitatea se constituiau cu elemente folclorice, firește sublimate în funcție de exigențele unui lirism de poet contemporan. În volumul *Pe-o gură de rai*, spiritul folcloric românesc se amplifică, și e încă mai legat de universalitate, de cultura clasică și modernă a autorului. Cu toată amploarea cosmică a viziunilor, cu toată identificarea, acum mai diferențiată, a poetului cu natura și cosmosul, în volumul al doilea natura capătă mai des amprentele peisajului românesc, răsunetul vieții poporului nostru." [...] [12]

Scanned with OKEN Scanner

În volumul al doilea însă se săvîrșește nu numai această amplificare a folclorului carpatic, ca izvor de imagini și cîntec, dar aici poetul trăiește înseși ecourile istoriei poporului său. Conștiința istoriei de suferință și măreție, de vrednicie și eroism a poporului se manifestă pe planuri de legendă, ca frînturi de baladă și epopee. Zguduit de pierderea unei părți din Transilvania și de grozăviile războiului, poetul preamărește spiritualitatea și virtuțile poporului, evocînd cerbul din vremea lui Gelu *(Cerb)*, pe Dragoș descălecătorul *(Rob Codru)*, pe *Bărbat voievodul*, aducînd un imn Transilvaniei, rechemînd amintirea lui Mihai Viteazul (poemul *Pe cîmpia Turzii*), a lui Doja (poemul *Transilvania*) și a lui Avram Iancu (poemul *Ape și vis*). [...] [13] Viziune și ton eroic au și alte poeme, mai cu seamă *Cavalerul cu melcul de aur*, una din marile realizări ale poeticii lui Emil Botta, ca și *Am decăzut* sau *Trif nebun*. Ecouri de critică socială transpar din multe poeme [...]. [14]

La apariția primului volum, a impresionat viziunea lumii ca un spectacol, într-adevăr frecventă în poeme și desigur de mare efect. Ceremoniile mondene din fostul poem *Ceai* sau poemul *Spectacol*, acum îmbogățit cu noi versuri și nuanțări, lăsau impresia unui joc galant, plin de durere și amărăciune. În aceste poeme, ca și în altele, poetul privește lumea cu o amărăciune mîndră, de invitat la un bal sau un spectacol. S-a vorbit — în mod cu totul exagerat — de „badinajul" unor asemenea poeme, generalizîndu-se chiar în acest sens viziunea întregului volum. Dar nu s-a observat că invitatul la spectacol nu vrea să se lase amăgit și că poemele acelea sînt mai mult decît un badinaj, un joc șăgalnic, o cochetărie oarecare. Din ele emană un umor lăuntric, profund sarcastic, care duce la o amară și dureroasă înțelegere, de amploare tragică.

Însăși natura apare uneori ca un imens spectacol al morții, la care participăm în dublu sens. Moartea ne cere să devenim din spectatori actori, și tocmai ipostaza aceasta creează umorul — un umor tragic, sarcastic, ce transfigurează înțelesul vieții și al lucrurilor. Iar în această înțelegere stăruie naivitatea originară și nostalgia împăcării cu moartea — sau cu veșnicia — de care este plin folclorul, în frunte cu *Miorița* și cu *Cîntecele mortului* (din Gorjul lui Brâncuși) și care culminează în poezia cultă cu înalta trecere din *Luceafărul* eminescian. [...] [15]

Scanned with OKEN Scanner

Este interesant că însuși umorul care străbate la Emil Botta împărăția morții își are unele corespondențe cu umorul folcloric, promovat în unele situații asemănătoare. Culegînd în Gorj diferite cîntece ale mortului, Constantin Brăiloiu a auzit pe o bătrînă țărancă zicîndu-i că, la nevoie, pentru a face pe mort să îndure mai lesne drumurile grele și aspre ale morții, cîntecele nu șovăiesc chiar de a „amăgi sufletul". Este vorba de amăgirea necesară spre a-și afla liniștea veșnică [16]. La Botta, firește „amăgirea" are o altă amploare și o altă desfășurare, dar marele teatru al lumii — spectacolul vieții și al morții — rămîne tot o amăgire.

Și în volumul *Pe-o gură de rai* revine această temă a marelui teatru al lumii, acum mai concentrată:

E clarul de lună ce văd,
dănțuind în al nopților teatru,
e clarul de moarte ce văd ...
(Elegie)

A atribui această viziune meseriei de actor a poetului, familiarizării cu „divagațiile" lui Hamlet, este oțios și inconcludent. Dacă există o hamletizare în poetica lui Botta, ea nu se rezumă la divagații și mimetisme actoricești, ci descinde din aceeași conștiință a tragicului, pe care o trezește contactul cu marile coordonate existențiale. În hamletizarea aceasta există un fel de umor peste acceptarea cuminte a vieții, cum și un alt umor care reiese din faptul că nu ne putem imagina „lumea morții" decît tot prin viață. Neliniștea poetului se izbește mai mult de moarte decît de viață, și, iubitor de viață, populează „lumea morții" cu înaltele frumuseți ale vieții, respingînd urîțenia și făcînd din durere un izvor de imaginație, visare, cunoaștere pe cît posibilă.

În dialogurile cu moartea, în feluritele ei invocări și prezențe, poetul dorește să uite de sine, dar nu o poate face, și de aici reiese un umor existențial, acela de a conferi morții personificări, atribute și simboluri ale vieții. Poetul și viața „acționează" și în moarte, și el o face uneori conștient, cu o amară luciditate — luciditate de actor chemat la o prea mare răspundere și de spectator care știe că nu poate rămîne simplu spectator.

În felul acesta, am ajuns la unul dintre importantele mijloace de expresie ale artei poetice din creația lui Emil

Scanned with OKEN Scanner

Botta, am putea zice chiar la o „metodă" din viziunea și compoziția sa. Poetul folosește nu numai contrastele dintre viață și moarte, dintre lumină și întunecime, dintre ziua mohorîtă și noaptea stelară. Aceasta ar corespunde în pictură cu procedeul așa-numit al clarobscurului, adică al țesăturii viziunii din lumini și umbre, diferit gradate, din folosirea în fundal a culorilor întunecate și în primul-plan a culorilor luminoase. Mai mult decît atîta. Poetul schimbă mereu perspectivele, dînd viață morții și aducînd prezența morții în viață — iar aceasta cu o infinitate de imagini, corespondențe, opoziții, nuanțe, ce sparg monotonia care ar proveni din obsesia morții. Uneori, se folosește „perspectiva inversă" — ceea ce în pictură înseamnă zugrăvirea obiectelor într-un racursiu, care, în loc de a se îngusta în adîncime, dimpotrivă, se lărgește.

În viziunea poetică a lui Botta, perspectiva inversă constă uneori în încercarea de a sugera necunoscutul morții în cunoscutul vieții, de a vedea mai vii pe morți decît pe cei în viață, de a atribui morții zeci de perspective și lumini ale vieții.

În poemul *Schiță pentru infernul meu*, vînătorul redă viața păsărilor ucise peste zi, iar elementele naturii și ale vieții își recapătă realitatea. În vis? În moarte? Oricum, perspectiva vieții revine în ele. Este o exemplificare a acestui procedeu al perspectivei inverse: [...] [17]

Procedeul acesta al schimbului continuu de perspective de folosire a perspectivei inverse — necesar liricii și căpătînd strălucite expresii la poeții care confruntă, îmbină, răstoarnă marile coordonate ale existenței, și neîntrecut în această privință rămîne poetul și dramaturgul William Shakespeare —, este exercitat cu o remarcabilă iscusință de către autorul versurilor aici retipărite. Și aceasta datorită forței lui psihice, temperamentului de liric transfigurator. [...] Însuși umorul existențial reiese din continua schimbare de perspective, iar acționarea vieții și a subiectului în moarte conferă o notă de umor. T. S. Eliott făcea observația că, atunci cînd cineva este conștient că își joacă un rol, adică nu uită de sine, apare o notă de umor. Aici se poate vorbi de viziunea unui actor în poezia lui Emil Botta, dar a unui actor care joacă pe marea scenă a cosmosului și participă la spectacole care, oricum ar porni, devin tragice pentru că sînt spectacole și deci au un inevitabil sfîrșit. [...] [18]

Scanned with OKEN Scanner

... în volumul *Pe-o gură de rai* legăturile cu natura patriei, cu legendele și înseși ecourile istoriei ei, cu viziunea folclorică sînt mai manifeste și precumpănesc față de rătăcirile de însingurat într-o lume de năluci și mistere. Am menționat că, la retipărirea cărții de față, autorul a lucrat stăruitor, modificînd, îmbunătățind, adăugînd sau eliminînd unele versuri sau chiar strofe. El știe, ca și Brâncuși, că șlefuirea desăvîrșește mereu ceea ce pare desăvîrșit. Botta nu vede moartea, și cu atît mai puțin viața, ca un primitiv, cu sălbăticie, cruzime, stridență, ci cu frumuseți și armonii, care aparțin zonelor de înaltă înțelepciune ale folclorului și ale marii poezii universale. Deși e vorba atîta de moarte, macabrul, hidoșenia, urîtul au un loc foarte restrîns și, dimpotrivă, lumina, duioșia, gingășia sau ținuta eroică susțin noblețea acestei lirici. Chiar coșmarurile nu au nimic maladiv, ci poartă și ele acea „dură energie ardelenească" de care pomenea Tudor Arghezi, adică o tărie de om înțelept și armonios. Undeva, poetul ține de rău pînă și visul:

O, visule, visule, rău te mai porți! [19]

Și tocmai prin această luminozitate, măsură, echilibru, Botta se integrează lirismului românesc, în genere depărtat de excese și dezlănțuiri primitiviste. E o caracteristică pe care o găsim în folclorul nostru, ca și la Eminescu, Sadoveanu, Arghezi, la Brâncuși, Blaga, Ion Barbu sau la marii noștri pictori, de la Grigorescu și Luchian la cei de azi. Doar Ion Țuculescu, în dramatismul său de mare neliniștit, a apelat la elementele cele mai primitive din folclorul nostru. Înseși bizareriile, care nu lipsesc, mai ales în primul volum, *Întunecatul April*, sînt strecurate cu grație, duioșie, umor. Procedeele expresioniste și suprarealiste păstrează la Botta o notă de căldură umană, un dor al armoniei. În tristețea poetului este ceva din grația mozartiană, dar mai ales transparențele aeriene vin din sugestiile poeziei simboliste și ale picturii impresioniste, vin de la Mallarmé și Monet, depășind puternicele și densele contraste romantice. Melancolia lui Botta este cosmică, dar cu modelări aeriene — în sensul în care pictorul spațiului liber, al naturii vibrate de lumină, Théodore Rousseau, zicea despre aer că este modelarea infinitului. În poemul *Aerul, tremurătorul*, poetul rezumă parcă propria lui viziune aeriană, „structura aeriană" a cosmosului său: [...] [20]

Scanned with OKEN Scanner

Înseşi păsările lui, unele răufăcătoare ca păsările morţii, prezente în folclor, pe scoarţele populare şi în pictura lui Ţuculescu, altele binefăcătoare, dau spaţiului vibraţie şi imaginilor o vie mişcare. Pasărea favorită pare a fi mierla — „tu, lirică mierlă, idolul meu" —, dar universul lui Botta este populat şi de sturzi, ciocănitoare, corbi, care devin simboluri de odă şi bocet. A se vedea poemele *Verba volant*, menţionat de Tudor Arghezi, şi *Legendele mele*. La Botta, ca şi în folclor, ca şi la Brâncuşi, pasărea măiastră are supranaturale puteri binefăcătoare. Nu ştim dacă poetul a cunoscut sensurile păsărilor măiestre ale lui Brâncuşi, dar el se apropie de acest brâncuşian: [...] [21]

În cuprinsul viziunii sale de scriitor, cultivat la marile izvoare ale culturii umaniste, de la greco-romani la Poe şi Eminescu sau la Baudelaire şi Rilke, neuitînd pe romanticii englezi numiţi mai înainte, folclorul românesc pătrunde puternic şi orientează confluenţele. Îl găsim sub variate forme, de la contopirea cu natura, în sens mioritic, la mai diversificate înfrăţiri cu arborii şi florile, cu stelele şi luna, cu munţii şi codrii. Îl regăsim în dorul şi duioşia ce străbat mai peste tot, în înţelepciunea şi armonia ce se insinuează, în pofida sentimentului tragic al existenţei, în umorul de variate categorii, de la şagă la revolta interioară.

Folclorul însă apare manifest şi în limbajul poetului, alături de argotisme, de cele mai multe ori iscusit îmbinate în aleasa exprimare poetică. Înseşi tonalităţile poemelor, muzica lor au uneori sonorităţi de poezie populară. Zicale, exclamaţii, frînturi de proverbe, chiar imagini sau intervertiri de cuvinte şi repetări, contracţii şi vechi forme lexice — familiare poeziei populare — aduc o notă specifică, încheagă un colorit local. Expresii vetuste ori comune capătă funcţiuni noi, şi aceasta s-a văzut încă din primul volum, pentru ca în cartea *Pe-o gură de rai* să capete o mai mare frecvenţă şi mlădiere expresivă.

Alături de o exclamare filozofică: „iluzii, mi-aţi furat echilibrul!", găsim expresii populare şi altele argotice, ca în poemul *Un cuceritor* [22]. [...] Stilul vechilor cronicari, cerut de tema şi atmosfera poemului *Elisafta*, vine să se alăture acestei note specifice culturii noastre. [...] [23]

Poe definea poezia drept creaţia ritmică a frumuseţii. În ritmica lui Botta se simte un profund şi vital lirism, iar în muzicalitatea poemelor sale răsună ecouri din folclorul

Scanned with OKEN Scanner

nostru, din intonațiile eminesciene, din acelea ale romanticilor englezi, precum și tensiuni shakespeariene, dar atît de contopite, încît nu le poți identifica precis. În sinteza creației sale, muzicile s-au contopit într-o tonalitate proprie, în care răsună nu numai veacuri de cultură populară și universală, ci mai ales sufletul artistului și elementele pe care le invocă sau cu care conversează.

Așa cum viziunea sa are acel aerian grațios și diafan, ușor și viu ca lumina, tonalitatea poemelor sale poartă firesc și clar tristețea, dorul, duioșia în spirit de înaltă confesiune. Farmecul muzicalității lui Botta este prezent mai peste tot, inimitabil și greu de tălmăcit de către alții.

Dacă aceste aprecieri par prea puțin critice, să ne gîndim la categorica declarație a lui Tudor Arghezi: „Emil Botta nu seamănă cu nici un poet și nu se asemuiește cu nici unul". În cosmosul poeticii sale, mijloacele artistice sînt organic și fericit adecvate țelurilor. [...] [24]

[*Prefață* la vol. Emil Botta, *Poezii*, E.P.L., 1966, p. V—XXXIX.]

Note

[1] Este foarte importantă această afirmație a lui Petru Comarnescu. Publicistica lui Emil Botta e un argument în acest sens. Într-o discuție purtată cu Zoe Dumitrescu-Bușulenga, domnia-sa a insistat asupra culturii alese pe care o avea Emil Botta. El recita în original, în cinci limbi, din marea poezie a lumii. Emil Botta ar fi învățat spaniola ca să-l poată citi în original pe Góngora. Și alți prieteni ai poetului ne-au vorbit despre cultura sa întinsă, profundă. Emil Botta obișnuia să dăruiască volumele pe care le citise. Arșavir Acterian ne-a arătat asemenea cărți de filosofie, estetică și poezie, pe care i le-a dăruit cu dedicație Emil Botta. Aurelia Batali ne-a vorbit despre traduceri făcute de Emil Botta din poezia franceză medievală, din păcate pierdute.

[2] Aceste date îndreptățesc lecturile „existențialiste" ale operei lui Emil Botta (v. Al. Protopopescu, *Emil Botta, „Poezii"*, *Cronica*, nr. 27, 13 august 1966).

[3] Vers simptomatic, interesînd o cercetare a antidogmaticii poetului.

[4] O nouă afirmație esențială pentru cercetătorii operei lui Emil Botta. Susținută de Petru Comarnescu, ideea că Emil Botta „și-a format una din cele mai înalte și substanțiale culturi artistice" poate deveni punctul de plecare al unor cercetări ample de comparatistică și hermeneutică literară.

[5] Versurile 13—16 din poemul *Veniți, adieri*.

[6] Versurile 6—7 din poemul *Totul în juru-mi*.

[7] Versurile 9—16 din poezia *Comentariu la o viață pierdută*.

[8] Versurile 1—8 din *Dulciule, ascunsule!*

[9] Versurile 9—16 din *Dulciule, ascunsule!* Mai sînt amintite în comentariu poemele *Toamnă*, *Trimisul*, *Ca frunza*, *Neființei*, *Mattinata*.

Scanned with OKEN Scanner

[10] Suprarealismul unor poeme ține de o latură a creației lui Emil Botta mai puțin cercetată, contestată de unii critici.

[11] Versurile 1—4 din *Nocturnă*.

[12] Pe lîngă *Briareu* și *Dulciule, ascunsule!*, mai citează ca poeme „făcute mai duioase de folclorul nostru": *Oberon*, *Brumariul*, *Muza tragică*, *În munți*.

[13] Se referă la transfigurările pe plan de legendă ale vieții și istoriei făcute de Emil Botta asemeni lui Eminescu (care i-a mitizat pe Mircea cel Bătrîn și Ștefan cel Mare). Citează versurile 14—20 din *Ape și vis*.

[14] Citează ca exemple „manifeste" de critică socială versurile 5—6 din *Laude*, într-o variantă anterioară; strofa I și IV din *Așteaptă*.

[15] Se referă la *Spectacol*, detașind sensurile de apocalipsă, de „judecată de apoi" ale poemului.

[16] Vezi nota de la Petru Comarnescu, *art. cit.*, 1966, p. XXX, care trimite la Constantin Brăiloiu, *Les Chants du mort*, Editions Charlot, Paris, 1947.

[17] Citează *Schiță pentru infernul meu*.

[18] Se referă la *Post-ludum*.

[19] Versul 15 din *Morgana*.

[20] Versurile 1—4 și 11—12 din poemul *Aerul, tremurătorul...*

[21] Versurile 1—4 și 13—17 din *Măiastra*.

[22] Versurile 1—4 din poemul *Un cuceritor*.

[23] Petru Comarnescu se referă la meditațiile sub formă de exclamații din poezia lui Emil Botta, care apar „ca sinteze ale solilocviilor și dialogurilor și au rol de potențare rezumativă ca în sonetele și dialogurile din piesele lui Shakespeare". Exemplele sînt alese din *Episod* (versul 5), *Nirvana* (versul 9), *Trif nebun* (versul 13), *Anotimp* (versul 12), *Totul în juru-mi* (versurile 6—7), *Muza tragică* (versurile 1—2), *Morgana* (versul 15), *Cugete rele* (versul 13), *Ipostaze ale îngerului* (versul 24), *Defensio auctoris* (versul 5).

[24] Ultimul poem citat este *Înaltă Clara*.

CORNEL UNGUREANU

EMIL BOTTA: „POEZII"

Versul lui Emil Botta pare venit de departe, poate dintr-un burg medieval [1], dintr-o cetate gotică luminată de un amurg somptuos. Poetul e un romantic, un adorator al nopților, în maniera lui Novalis și a unei întregi cohorte de poeți ai veacului al XVIII-lea și începutului celui de-al XIX-lea, dar cît de complex e cîntecul scos de pe această unică strună!

Meditativă în esența ei, poezia lui Emil Botta trebuie judecată între anumite puncte de reper, vizibile fără efort. Micile eseuri filosofice, scrise în perioada începuturilor sale poetice (vezi *România literară*, 1932—1933), sînt semnificative pentru viziunea creatorului. [2]

Scanned with OKEN Scanner

Debitate pe un ton vaticinar, ele dau imaginea prințului danez meditînd, cu craniul lui Yorick în mînă, în fața unui Elsenor universal: „Pesimismul forței, al atletului obosit de un trup plin de viață rămîn împreună. Cu alte legende — pretextul de speculație și snobismul amatorului. Lupta noastră împotriva îngerului nu e însoțită de nici o elegie. Acum, cînd ne-a rămas de sedus doar vulgara providență, umbra trecutului se ridică mai agresivă decît oricînd." Iată cîteva titluri de articole: *Un motiv ocult al tăcerii*, *Notă asupra agoniei*. Cu mîndria inteligenței neangajate, tînărul se refuza contemporanilor. În efervescența vîrstei, tînărul actor se manifesta ca artist plurivalent. În afară de eseu și poezie, găsim fragmente dintr-un roman.[3] O cultură solidă l-a smuls din mrejele avangardismului scriitoricesc banal.

Avangardismul[4] său, dacă îl putem numi așa, gestul protestatar îl întîlnim în aceste meditații tulburi, care cristalizează o atitudine. Din această perspectivă (a micro-eseurilor) trebuie înțeleasă poezia. Dacă poetul recunoaște în poezia sa motive din poeții amintiți, o face fiindcă pe acest fir îi descoperă pe acești afini spirituali. În ultimă instanță, gîndirea sa e oricum de cea mai pură extracție romantică: „Apropiata moarte mi-o traduce un simbolism ocult oarecare. Interpretată, îmi apare mai puțin ostilă; un paradis agreabil, o nuntă albă. [...] Am apelat la un registru de semne, de cifre pentru a mă obicinui cu neantul, cum anahoreții care își cultivau plăgile se apropiau ca hoții de absolut."

Un amator de statistici ar găsi în poezia lui Emil Botta toată gama de metafore și simboluri care prefigurează nocturnul. Poetul nu e un metaforic (metafora e rară, aci) fiindcă poezia, deschisă marilor întrebări ale universului, e predominant reflexivă. Versurile sale nu se disting prin plasticitatea, ci prin textura lor de panseu — „ca în dialogurile din piesele lui Shakespeare", scrie Petru Comarnescu în studiul introductiv. Și cu aceasta atingem și altă problemă a liricii lui Emil Botta: Critici mai vechi au remarcat „poezia de actor" a lui Emil Botta. Într-adevăr, există indiscutabil în această poezie (sau, cel puțin, în marea majoritate a poeziilor) două planuri: unul al lirismului inițial, și altul, al punerii în scenă a sentimentului.

Ca în spectacolele de pantomimă[5], fondul gros care acoperă fața actorului îi subliniază mimica. Tonul e hieratic, ușor afectat, încărcat de explicații: „Veniți, adieri, negrăite

și blînde/ în ale visărilor crînguri și lunce !/ Vino, monarhule Timp, cu nobilii tăi/ Azi și ieri, Acum și Atunce." G. Călinescu găsea în poezia lui Emil Botta „foarte frumoase versuri declamatorii". O astfel de poezie trebuie văzută în scenă, ascultată, poate paradoxal, imaginată spectacol-monolog.

Mă privea, mă îngheța
ochiul de aur, basiliscul nopții,
Pace vouă, ceruri!
Salut logodnică noapte!
Veghind ale îngerilor dumbrave,
stelelor mele paznice, ave! [6]

Evoluînd, cerebral, poetul preferă alegoriile [7]: „Aș vrea să mă cheme Dorință, /de aceea cînt cu oarecare ușurință. /.../ Aș vrea să mă cheme Panică, Ură,/ să-mi cadă viața ca o mură-n gură ..." [8]

Poetul simte nevoia să-și joace personajul, eroul liric, și de aceea (tot la modul alegoric) concretizează abstracții: „Un țăruș de foc a crescut în inima odăii./ Am s-o leg acolo c-o frînghie/ și, înfigîndu-i așchii în coastă, am să-i spui:/ Așa se pedepsesc uzurpatorii" *(Melancolie)*. Sînt prezente de altfel, în poeziile lui Emil Botta, o mulțime de personaje din literatura universală sau mitologie.

Trecerea timpului, atitudinea morală se măsoară prin raportarea la ele. După toate acestea ni se pare interesantă discutarea unei alte probleme, atît de evidente la prima vedere, aceea a prezenței și rolului folclorului român în poezia lui Emil Botta. Petru Comarnescu, eseist fin, își intitulează studiul introductiv tranșant: *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*, făcînd analogii cu Ion Țuculescu sau Brâncuși, sau Tudor Arghezi, în privința modalităților valorificării folclorului național. Ba mai mult, undeva Petru Comarnescu depistează caracteristici ale artei poetice inspirate de folclor, care țin de însăși viziunea poetului. Impresia noastră este că se merge mult prea departe, extinzînd excesiv noțiunea de folclor național.

Din viziunea folclorică vin păsările, multe purtătoare ale morții? Sau luna, munții, codrii? Sau versul: „O visule, visule, rău te mai porți", comentat de autorul studiului introductiv cu multe amănunte *pro domo*. Ne-am amintit de rîndurile lui G. Călinescu scrise despre o carte (excelentă

Scanned with OKEN Scanner

de altfel) în care „îngerul păzitor" era considerat ca făcînd parte din folclorul național: „Aceste lucruri sînt atît de banale, încît a le folosi cineva înseamnă a scoate cele mai elementare mituri din fondul cel mai elementar, fără a se inspira din folclorul național. *(Adev. lit. și artistic*, 8 nov. 1936.*)*

În lumina celor spuse mai sus, folclorul nu ni se pare un element de viziune, ci unul de recuzită. [9] El nu modelează poezia lui Emil Botta, care este formată din izvoarele unei vaste culturi universale.

De altfel, chiar poetul într-un articol mai vechi declara: „Nu văd avantajele unei întoarceri, fie și în vis, la vechile eresuri populare" *(Rom. lit.*, nr. 37/1932*)*. Că poetul replica astfel unui gîndirism agresiv, e altă poveste. Nu viziuni folclorice avem în poezia lui Emil Botta, ci viziunea unei lumi în destrămare, văzută din unghi romantic. Ea este creația unei inteligențe febrile, a unui poet original, care însă nu se revendică poet în primul rînd. Creatorul nu trebuie privit separat, pe părți; poetul într-un sens, actorul în altul.

Creația omului de artă Emil Botta se va releva, pentru cercetătorul de mai tîrziu, de o impresionantă unitate.

[*Orizont*, nr. 11, 1966, p. 70—72; la „Cronica literară".]

Note

[1] „Medievalismul" este dezvoltat de Cornel Regman în *art. cit.*

[2] Cornel Ungureanu este primul critic care propune interpretarea poeziei și prozei lui Emil Botta în relație cu „micile eseuri filosofice" tipărite de acesta în *România literară*, 1932—1933.

[3] Cele două fragmente de roman tipărite în nr. 71 și, respectiv, nr. 73 din *România literară* a lui Liviu Rebreanu.

[4] „Avangardismul" lui Emil Botta nu e doar o idee critică, ce trebuie verificată în poezie. Proza, publicistica lui Emil Botta confirmă această calitate a scrisului său, ce trebuie să fie analizată și nu doar enunțată. Modernitatea lui Emil Botta nu poate fi explicată în afara analizei „constructivismului" sau „poeziei-reportaj" din anii începutului, fără delimitarea existențialismului și expresionismului, fără cercetarea influenței suprarealismului asupra psihismului sau sintaxei ce-i organizează imaginarul.

[5] Cornel Ungureanu este primul care face relația dintre poezie și pantomimă la Emil Botta. Ideea prezentă ulterior și la Dana Dumitriu și dezvoltată într-un articol de Radu Călin Cristea.

[6] Reținem intuiția cerebralității la un poet al himerelor, cu un regim al expresiei halucinatoriu. Luciditatea înscenărilor va fi un alt laitmotiv al exegezelor.

[7] Dar „alegoriile" lui Emil Botta depășesc orizontul de așteptare medieval, clasic sau simbolist, și ar fi utilă și o cercetare a lor din perspectiva *poieticilor* existențialiste, expresioniste sau ale literaturii absurdului.

Scanned with OKEN Scanner

[8] Citat din *Gravitațiuni* (v. 1—2 și 9—10).

[9] Influența folclorului nu poate fi considerată un element de recuzită. Măcar „eufonia" unor versuri infirmă această opinie.

GHEORGHE GRIGURCU

EMIL BOTTA: „POEZII"

Revenit în actualitate, printr-o zonă groasă de tăcere, Emil Botta impune grație unei frăgezimi a materiei lirice pe care frumoasa ediție integrală a poeziilor sale o favorizează. Căci poetul-actor are acea fericită omogenitate, acel adînc cîntec monoton, în stare de a se crea și susține pe sine, acea forare într-un unic punct care distinge unele naturi poetice ferme. De la *Întunecatul April* la *Pe-o gură de rai*, distanța interioară e minimă, ca și, pesemne, de la cele două memorabile culegeri pînă în prezent, de vreme ce autorul n-a adăugat nimic, aplecîndu-se în schimb cu o migală de bijutier însetat de fluiditatea cristalină pentru a desăvîrși expresia ultimă. Alcătuire de cristale muzicale, creația lui Emil Botta se împlinește conform unui principiu lăuntric, revelat dintru început. Surprizele sînt în ea însăși, în infinita multa plăcere a nuanțelor ce o încunună fascinant.

O primă problemă pe care o ridică poezia lui Emil Botta e cea a artificiului. Este într-adevăr izbitoare impresia de rol, de atitudine interpretată deliberat, pe care o degajă aceasta. Poetul se adresează viețuitoarelor, duhurilor, inanimatelor, face gesturi ample de suferință stilizată și schimbă costumația pentru a sugera marile experiențe existențiale. Dar actorul este înglobat în creator, e lipsit de independență, e o ipostază a creatorului. Artificiul ne apare, prin urmare, inseparabil de substanța poetică, o determinare a acesteia. Neavînd o rațiune proprie, gestica actoricească se sublimează conform imperativelor lirice, imprimînd viziunilor un dinamism caracteristic. Actorul îi furnizează poetului doar reminiscențe literare, îi sugerează un stil de a trăi. Dovadă — caracterul nud, convingător al confesiunilor, emanînd din propria mișcare interpretativă.

În plus, autorul *Întunecatului April* cultivă o poezie antiretorică, întoarsă asupra sa însăși. Glasul poetului se pierde în spații gratuite și îl ghicești a fi doar un ecou al textului, elaborat cu o tehnică [pe] atît de savantă, pe cît de personală.

Scanned with OKEN Scanner

Nimic declarativ, nici o platitudine în sistemul de comunicare. Emil Botta se adresează persuasiv fiecărui cititor în parte, evitînd constant frazele pe care i le-ar putea întinde obişnuinţa teatrală. Aspiraţia sa este de altfel cîntecul iar nu cuvîntul (p. 241, vol. *Poezii*, *Dimineaţa*). O asemenea lirică lipsită de atribute declarative publice are un caracter iniţiatic evident. Ea urmăreşte să transmită simboluri interioare, grave, pornind de la un sentiment subiectiv al existenţei, de la credinţa într-un absolut al universului personal, pe care degradarea aparentă nu-l poate atinge. Individul se află oricînd în posesia datelor sale primordiale *(Schiţă pentru infernul meu)*. [...] Comunicînd cu obiectele şi cu plantele, omul se familiarizează cu teroarea dispariţiei, se cufundă treptat într-o lume care-l cheamă în virtutea unor corespondenţe muzicale (p. 27, *Vizite II*).

Dar adaptarea presupune compromisul, de aceea poetul se autoconsolează în sensul disimulării ca pentru a risipi o vrajă rea prin indiferenţă. Existenţa la altitudini înalte ale spiritului implică o strategie insidioasă pentru a atinge rezultatele scontate (p. 241 şi urm., *Unui poet*).

Marea iniţiere pe care o vizează Emil Botta este fără îndoială aceea thanatică. Sfîrşitul i se înfăţişează „ca un desfrîu" (p. 122), cu alte cuvinte ca o exaltare vitală, ca o prăbuşire dramatică ce antrenează cu sine orice organizare posibilă de valori. Drept urmare, spaţiul extincţiei e populat de figurile unei mitologii complexe, de arbori şi păsări, traversat de lumini siderale, de stranii alaiuri naturiste. Pentru a preveni ivirea intempestivă a „Întunecatului April", zodia unei eflorescenţe vitale, umbrite de moarte, ori chiar moartea însăşi, poetul organizează ritualuri complicate al căror registru variază de la arlechinada ascunzînd o iremediabilă tristeţe ontologică pînă la impenetrabila galanterie de secol al XVIII-lea, menite a-l conjura. Între zbenguiala cosmică de „gamin" dezabuzat şi protocolul funambulesc de curte, respectat cu o severă strictеţe formală, de la cele mai imprevizibile plăsmuiri ale unei fantezii lucide, nu o dată ironice, şi pînă la prezenţele fantomale, proiecţii romantice ale unei conştiinţe torturate, se întinde domeniul prevenţiei thanatice, cel mai propriu al poetului. Piesa antologică e în această direcţie *Domnul Amărăciune*.

Teribilismul e aci strunit, filtrat prin convenţia de galanterie macabră pînă la distilarea unui ton elegiac pur. Pornind

Scanned with OKEN Scanner

de la un motiv poesc, poetul ne oferă o lecție de disciplinare a anxietății (p. 7).

Încercîndu-se stabilirea unei ascendențe, s-au pomenit în legătură cu lirica lui Emil Botta nume multe și disparate, care, raportate la unitatea de viziune și de mijloace a acesteia, îi dau un bun certificat de originalitate: Shakespeare, Villon, Coleridge, Keats, Poe, Nerval, Hölderlin, Andersen, De Quincey, Baudelaire, Apollinaire, Corbière, Laforgue, Salmon, Max Jacob, Eminescu, Blaga, Arghezi, Adrian Maniu etc. Evidența le completează cu elemente de mitologie rafinată într-o sinteză rațională, în care zeitățile eline și duhurile nordice fuzionează neașteptat cu imagini simpatetice, de folclor românesc. Actul critic șovăie derutat de structurile materiale — în fața unei creații exprimînd o tensiune spirituală originară. De unde vine așadar poezia lui Emil Botta? Ca orice poezie autentică, de pretutindeni și de nicăieri.

[*Familia*, nr. 6(10), anul 2(101), seria a V-a, iunie 1966, p. 3.]

CORNEL REGMAN

EMIL BOTTA „POEZII"

[...][1] Duioșie? Dacă acesta e numele pe care-l dăm aspirației fără sațiu spre puritate și perfecțiune, spre un absolut-himeră care-l frămînta în tinerețile sale și pe Eminescu, dacă astfel numim setea de artă ce tinde spre forme din ce în ce mai puțin materiale — lujeri ai candoarei —, în acest caz, da, putem găsi duioșie pretutindeni. Dar mai există în plus un Botta demoniac și nu numai în *Întunecatul April*, notă ce se împacă destul de anevoie cu domoala duioșie. [...] am vrea apoi să observăm că pătrunderea elementelor folclorice în creația lui Botta, despre care vorbește ultraelogios Petru Comarnescu, nu e totdeauna în măsură să asigure o marcă originală și deplină organicitate acestei poezii. Mai degrabă se poate vorbi de un teren de experiențe în legătură cu acest aspect, căci desăvîrșita fuziune dintre ce e al poetului și sugestiile preluate din folclor se realizează destul de rar, e adevărat însă că, atunci, cu excelente rezultate. În fine, am reproșa comentatorului tratamentul nemeri-

Scanned with OKEN Scanner

tat aplicat opiniilor lui G. Călinescu din *Ist. lit. rom.*, nici măcar amintit cu numele. După părerea noastră, Călinescu a intuit exact, de altminteri ca și Vladimir Streinu, natura și tehnicile acestui lirism (e vorba de vol. *Întunecatul April*), întemeiat pe hamletism, paradare și badinaj. Acest fel de caracterizare, autorul prefeței îl găsește însă „oțios și inconcludent". În schimb, Petru Comarnescu are dreptate să descopere în această poezie și sensuri mai grave și tulburătoare, dincolo de registrul spectacular al stilului și al procedeelor și în ciuda faptului că apelul prea des repetat la aceleași tonuri riscă să împingă poezia de acest fel spre manierism. (În această privință ne amintim de recomandarea excelentă făcută poetului de Vladimir Streinu, „de a nu transforma obiceiul interpelării naturii inanimate și al apostrofei în manieră".)

Într-adevăr cu Emil Botta, poezia românească se înavuțește cu un poet din categoria rară a celor care, în forme fals solemne, de obicei jucăușe, dansante descoperă, ca din greșeală, o față a lucrurilor gravă, chiar tragică. De la Bacovia la Sorescu (prin Tonegaru, Radu Stanca și Geo Dumitrescu), genul acesta de poet se joacă cu sine, nu se ia foarte în serios, ba uneori pătrundem cu el în încăperi ale biografiei de obicei închise poeziei, într-un fel de viață vegetativă a sufletului, cu idiosincrasii și presimțiri nedefinite, acolo unde insul nu mai simte trebuință să se supravegheze și unde gîndurile — parcă știind că nu mai sînt controlate — se arată în forma lor cea mai genuină.

Întunecatul April — nume care figurează deopotrivă solia morții, dar și anotimpul demonic ce răscolește, ascute simțurile, stîrnește neliniști — dă pe față, în persoana poetului, terorile unui ultim medieval. „Uneori se trezește în mine genovezul, dar numai dimineața" — avea să spună cîțiva ani mai tîrziu, în spiritul poeziei sale de neobosit cutreierător de continente, Constant Tonegaru. Medievalul „trezit în Emil Botta e de o cu totul altă factură, el e o umanitate reconstituită, adusă printr-un afluent secret pînă în zilele noastre, umanitatea anului 1000 trăind terorile prezisului apocalips, isterizată de zăbranice și pompă, zguduită de spectacolul osuarelor răscolite, presimțind moartea în tot și în toate. Lumea aceasta mireană a inventat — e drept — pentru uzul propriu, ca pe un antidot, cinismul și nepăsarea, filozofia groparului din *Hamlet* și a lui François Villon. Cu gustul lui pentru ghidușie, Constant Tonegaru se face în

cîteva poeme mijlocitorul acestui ton, în timp ce Emil Botta rămîne de preferință pictorul goyesc al țărinei devastate, al unor mereu reluate prohoduri, în care solemnitatea nu poate înăbuși țipătul. Poetul acesta este, se-nțelege, și un actor, hamletismul fiind — cum s-a observat de atîtea ori — modalitatea preferată de expunere. Uneori mesajul rostit ajunge limpede pînă la noi, de cele mai multe ori e aluziv, mari grozăvii sînt spuse cu o liniște amăgitoare, vorbirea în doidi lasă totuși să-i scape ici-colo cuvinte-cheie fatidice, mijlocind melosuri definitive. Un întreg poem *Soledad* nu e decît punerea în scenă (și în valoare) a strofei finale, care, astfel montată, strălucește ca un diamant misterios. [...][2]

Terminologia poetică e întru totul adecvată transmiterii acestui conținut de neliniști, care apelează din plin la elemente ale lumii feudale, în dubla-i ipostază de ev al terorilor și de galanterie cavalerească. Înghenunchierea fără putință de împotrivire în fața morții se cheamă *Canossa*, iar sumbrul prilej oferit nu e decît *A VII-a indulgență*. Altă dată poemele închipuie turniruri, spectacole și întîlniri mondene, al căror obiect e bineînțeles macabru[3] *(Domnul Amărăciune)*. Ca în *Hamlet*, actorii sînt gata să însuflețească ciudatul rol și tot astfel, ca în *Regele Lear*, scena poate să împrumute înfățișări de sihăstrie și pustietate, în care cuvintele rostite capătă reliefuri particulare. Sînt evocate și figuri familiare ale evului defunct, mijlocitoare ale acelorași frici, un tiran, un bufon, o Plurabellă, iar mai aproape de decorul nostru feudal „podul calicilor" și cei „doi rumâni", Dor și Neliniște, de fapt dominantele sufletești ale acestei poezii și ale însuși poetului. Și încă un element local, ieșit parcă din aceeași lume de spaime și superstiții, moartea nu e niciodată numită în aceste poeme, care înalță tehnica echivocului la o mare perfecțiune. Ca în închipuirea populară, care găsește pentru diavol și moarte zeci de metafore preventive, ea e cînd „Frumoasa cu buzele pale", cînd, cum am mai spus, „Întunecatul April", cînd, mai ales, în zeci de întruchipări, așa cum îl concep bocetele popoarelor și imaginația afectivă biciuită de groază, care a născut apocalipsele. Ceea ce am reproșa acestui timbru atît de personal este specializarea excesivă, care nu poate să nu ducă la efecte de manieră. Viziunea thanatologică își găsește profunzimea necesară într-un ansamblu mai larg, care angajează cît mai multe valori ale existenței și deslușește universului o varietate de fețe. Altfel poezia riscă să alunece în

Scanned with OKEN Scanner

decorativism, fie el chiar sepulcral. Cel de-al doilea volum al lui Emil Botta, *Pe-o gură de rai*, ar putea înșela prin rezonanța folclorică, făcîndu-ne să credem într-o înfrunzire strict localistă a inspirației poetului. Volumul e departe de a avea o unitate în această direcție. Prima parte e mai ales expresia unei veleități autohtoniste, dintre care destul de puține au ajuns structuri artistice. Cea de-a doua, în schimb, decantînd ceea ce era prea virtos sau impur, atinge limpidități și suavități celeste, care fac din ultimul nostru medieval primul prerafaelit de expresie împlinită. Botta devine acum Botticelli. Pe cîtă vreme însă prerafaeliții și romanticii în genere tindeau să transfere asupra ființei umane idealul lor de perfecțiune angelică și credința în frumos, astfel încît a amănunți prin cuvinte un chip delicat era modul cel mai nimerit de a stîmpăra „farmecul dureros de dulce", simțit la apropierea frumuseții, Emil Botta — foarte puțin poet erotic și mai mult peisagist, descriptorul unui peisaj de vis și al peisajelor interioare: stări de suflet, o melancolie, un dor, rîvna neostoită spre ceva pur și foarte înalt — „altissim" —, își devine lui însuși seismograful, caligraful mai cu seamă al propriilor volute sufletești, al delirului de puritate, „candoare ce sînt!" exclamă el într-o poezie, pentru ca în alta să aspire:[. . .][4] *(Auspicii)*. Poezia populară, colindele mai cu seamă, promovate și de Blaga, îndeosebi în *La curțile dorului* (faptă ce nu va fi rămas neștiută lui Botta), apoi limba, modelată după o fonetică specială, populară, arhaică și cipariană, care îi pune în valoare surse inedite de frăgezime, montează particular această voce romantică, răsunînd în corul celor ce năzuiesc spre eminesciana „frumuseţe cum nu e nici una". Anglo-saxonii i-au împrumutat în schimb, și de astă dată, unele procedee și tonuri, pe de o parte, Shakespeare — prin Ofelia-inocenta, despletirea și afectarea pierderii firului („E un Stradivarius în brad, le spun"), pe de alta, Edgar Poe, simbolurile neliniștitoare, poezia de meșteșugite și mult evocatoare repetiții și întruchipările de mitologie ale nopții. Roade ale acestei neașteptate, surprinzătoare sinteze, o seamă de versuri se înscriu alături de tot ce e mai frumos în poezia românească *(Logodnă)*. Această muzică de cristale aeriene ar putea să sature, dacă poetul n-ar dovedi că știe să smulgă poeziei și un alt limbaj, al grotescului și bufonadei, de exemplu. Pe o linie ce pleacă din Ion Barbu, Botta receptează obsedat onomatopeile pădurii de păsări *(Trif nebun)*, dar mai ales

Scanned with OKEN Scanner

evocă exact mișcările dezarticulate ale paiației din anii copilăriei — o *Domnișoară Hus* din lemn și cîrpe, simbol nu mai puțin penetrant al sublimului în insignifianță *(Una)*.

Cariera poeziei lui Emil Botta cunoaște astăzi o etapă fructuoasă și e de nădăjduit că timbrul liric al poetului, atît de personal, va ajunge în reprezentările publicului tot atît de familiar ca și timbrul și alura prezenței sale în scenă.

[*Luceafărul*, nr. 27 (218), 2 iulie 1966, p. 3; la „Cronica literară".]

Note

[1] Textul începe prin a discuta prefața lui Petru Comarnescu (*v.* supra).
[2] Citează *Soledad*.
[3] Citează v. 1—4 din *Domnul Amărăciune*.
[4] Citează v. 1—8 din *Auspicii*.

AL. PROTOPOPESCU

EMIL BOTTA „POEZII"

Observația lui Pompiliu Constantinescu, cu privire la diferența valorică dintre *Întunecatul April* și următoarea plachetă *Pe-o gură de rai* [1], se întemeiază nu atît pe unele confuzii poetice intervenite în substanța celui de-al doilea ciclu, cît pe lirismul de excepție conținut în cartea de debut. Emil Botta însuși, conștient de fapta poetică unică pe care o săvîrșise, așază la capătul *Întunecatului April* un sever, dar admirabil testament [2]. Titlul *Post-ludum* se cuvine deplin acestui epilog, în urma căruia strălucesc poemele unui tragic trubadur, ale unui „Faust cu ochii de uliu" [3], cutreierat de generoase neliniști. Drama încăierării cu absolutul, exemplificată în chip nedrept numai cu psalmul arghezian, capătă la Emil Botta o expresie poetică originală și tulburătoare viziuni halucinante, scene mitice, stări abulice, toate se convertesc într-un univers liric particular, oscilînd între Infernul dantesc și lumea feerică a basmului popular *(Vacanță)*. Poetul în travesti dramatizează sistematic o existență prometeică tragică, nerecompensată spiritualicește de semeni și de realitate. Foarte adesea — și în această ordine de idei se poate vorbi chiar de manieră — poeziile sale se întrerup în fața unui *verbum declarandi*, căruia îi urmează firesc monologul hamletian de mare forță și sugestie (*Aventură II*, p. 42).

Scanned with OKEN Scanner

Sentimentul dispariției, tristețea fundamentală în poemele *Întunecatului April* capătă tonuri foarte diferite, mergînd de la bocetul interiorizat la tristul surîs galben, de la stările somnambulice la ironia dureroasă, prefigurînd destinul unui artist bizar cu silnice clipe de cabotinaj *(Acel „eu însumi")*. Persistența „Întunecatului April" în conștiința poetului — un simbol de altfel lesne de destrămat — nu se rezumă la o obsesie de circumstanță, ci se subordonează vădit unei viziuni cu destule soluții existențialiste. Cele mai multe ipostaze, individualismul strict, tehnica contrastului trec însă sub semnul romantismului, căruia Botta îi administrează din cînd în cînd subtile autoironii. Cu toate acestea, o eventuală încadrare didactică a poeziei sale se va face totuși în baza unor experiențe simboliste, marcante în volumul *Pe-o gură de rai*[4]. Aici poetul se încețoșează, își pierde din vlagă, divaghează mult și în jurul unor teme valorificate magistral în *Întunecatul April*. Interesantă rămîne mai ales maniera în care se apelează la serviciile muzicale ale baladei populare. Rafinamentul pe care poetul îl dobîndește în alcătuirea versului nu se dovedește necesar, de vreme ce o parte din fascinația liricii sale provenea tocmai din dezinvoltura limbajului, din ciudatele asocieri de cuvinte, din amestecul de suav și dur, față de care acum îl simțim circumspect. Dar imaginea de culme a poetului o dăduseră cîntecele *Întunecatului April*, asimilabile ca atmosferă unor *fleurs du mal* ale literaturii noastre.

[*Cronica* nr. 27, 13 august 1966, anul I, p. 6—7.)

Note

[1] În articol, dintr-o eroare pe care am corectat-o, apare titlul *Pe un picior de plai*, în loc de *Pe-o gură de rai*; în loc de P. Constantinescu apare G. Călinescu.
[2] Citează *Post-ludum*.
[3] Sintagmă din poemul *Din senin* (v. 3).
[4] Vezi nota 1.

N. CREȚU

EMIL BOTTA: „POEZII"

Apariție singulară în lirica noastră interbelică [...], ediția recent apărută — de *Poezii* — repune în circulație

Scanned with OKEN Scanner

opera unui autentic poet, oferind totodată prilejul de a verifica, la aproape trei decenii de la volumul de debut, trăinicia acestei poezii, perenitatea unor semnificații existențiale și unicitatea formulei lirice. Căci poetul *Întunecatului April*, are, fără îndoială — cum scria încă în 1947 T. Arghezi — „o lume a lui": halucinantă de cele mai multe ori, adesea torturată de spaime și neliniști și numai rareori străbătută de cîte o rază — trecătoare sau iluzorie — de lumină, dar cu neputință de confundat cu „lumile" altora, o lume care este numai a lui și care ți se dezvăluie abrupt, de la început învăluită de unda capricioasă a unei „confesiuni" sui generis.

Pătrunzi în această „lume" a poeziei lui Emil Botta cu sentimentul descoperirii unor frumuseți de legendă (pentru iubitorul de poezie, păstrîndu-se mereu prospețimea primei lecturi), care poartă pecetea mărturisită a fantasticului interior.

Dar pe poet îl recunoști, în egală măsură, și din grafica „gestului" său liric, atît de specific marcat de neobișnuita asociere a atmosferei sumbre, de gravitate crispată și coșmar, cu accentele parodistice prelungite în autoironie și umor negru, precauții moderne ale unei structuri temperamentale romantice (cum s-a arătat), de formulă a lirismului „discontinuu", în care tristețea funciară este întretăiată din cînd în cînd de umorul amar al autocontemplării „detașate", în care stă una din „tainele" farmecului — dureros, dar nu lacrimogen — al poeziei lui Emil Botta [...][1]

De altfel, tocmai aceasta este trăsătura care distinge timbrul specific al „tanatologiei" sale lirice: poetul, care lăsase să se insinueze prezența morții chiar în simbolul central al primului său volum, reușește să ni se dezvăluie ca un ciudat îndrăgostit de viață; „declarația de dragoste" făcută acesteia are o tonalitate aparte, care ține de muzica regretului, de un soi de adîncire a frumuseților ei în conștiința lucidă a unei iminente pierderi, de farmecul irepetabil al trecerii noastre prin lume. Demonstrația întreagă a acestei înfățișări specifice a dragostei de viață la Emil Botta este convingător desfășurată de Petru Comarnescu în studiul care deschide ediția (sub titlul *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*), adevărată introducere în versurile și valorile expresive ale poeziei autorului prefațat.

Fără îndoială că ceea ce reține cu deosebire atenția în arta poetică a lui Emil Botta este tocmai caracterul ei de sinteză între sugestia folclorică și structura modernă, atît

Scanned with OKEN Scanner

în expresie, cît și în substanța lirismului. E unul din meritele esențiale ale prefațatorului de a fi demonstrat aceasta. Ni se pare însă că în respingerea categorică a opiniei călinesciene, după care sursa fundamentală a *Întunecatului April* ar fi „imitarea divagației demențiale, însă prin Shakespeare" (*Ist. lit. rom.*, p. 819), există o doză de exagerare nu mai puțin vădită decît a afirmației combătute. Desigur că nu „mimetismele" actoricești au determinat perspectiva hamletică a eului liric, exprimat de volumul apărut în 1937, dar „familiarizarea" cu dimensiunile conștiinței tragice a eroului shakespearean, și mai ales cu atmosfera care învăluie drama interioară în teatrul marelui Will, și-a avut rolul ei în conturarea fizionomiei proprii lirismului lui Botta, nu mai puțin personal prin această consonanță a „livrescului" cu trăitul, căci de o consonanță, și nu de o filieră e vorba. Altfel spus, „concluziile" lirice ale unei experiențe existențiale proprii *omului* Botta, întrebările care agită conștiința acestuia s-au întîlnit cu unele din notele partiturii hamletice „familiară" *actorului* Botta, ambele fiind — cum se precizează cu justețe în introducere — „descinse din aceeași conștiință a tragicului pe care o trezește contactul cu marile coordonate existențiale", dar cea din urmă prelungindu-și în prima unele ecouri de ton și de atmosferă.

Nimeni nu ar putea afirma, de pildă, că, în viziunea lirică a lui Emil Botta, chipul morții nu amestecă în *Întunecatul April* trăsături ținînd de unele sugestii folclorice, dar și de atmosfera de crimă și blestem a dramei shakespeareane, de anumite ecouri ale unor lecturi din romanticii apuseni, dar și de o anume structură a sensibilității lirice moderne, „plutind în aerul epocii"; și totuși, deasupra tuturor acestor factori care concură la complexitatea lirismului său, rămîne timbrul ireductibil al unui ton propriu, coordonatele unei viziuni spectacular-subiective a cosmosului și a „peisajului" lăuntric și, mai ales, o gestică lirică în care recunoști mereu deliberările „interioare", monologice, ale actorului și dispoziția contemplativ-meditativă, chiar dacă numai aparent „detașată", a spectatorului.

Tocmai această gestică specifică ni se dezvăluie mai pregnant în volumul de debut al poetului, reliefată mereu în reacția particulară a eului liric față de umbra obsedantă a „întunecatului" urmăritor, care, ca un alt Macbeth, poartă „cuțitul" în mîinile sale de ucigaș.

Poetul presimte înfiorat clipa în care bizarul „April" îi va „săgeta cu o floare umărul / și[-i] va porunci laconic: Stai!" [2], trăiește spaima de coșmar a celui care, știindu-și pe urme hăitași nevăzuți, nu reușește nici să le scape, nici să le deslușească chipul. De aici și efectul sporit al unui oarecare vag, în care e menținut sensul simbolului, neidentificat niciodată explicit cu amenințarea morții, ci doar sugerîndu-i-se semnificația de pericol — obscur, dar inexorabil — în contururile subiective ale unor reprezentări halucinante, din sfera aceluiași „fantastic interior", a ceea ce se poate deopotrivă întrevedea dincolo de năluciri ale visului ca „heruvimul travestit" *(Episod)* sau „timonierul palid", căruia, în „barca ce pare un sicriu", „gluga îi acoperă țeasta..." *(Vacanța)*, ca și în acea „evă frumoasă coz, miss Anabell, / fluturînd negrul drapel,..." *(Ordine, dezordine)* sau în „Frumoasa cu buzele pale" *(Și fauna)*; alteori obsesia morții se sublimează, întrucîtva, într-o „gravură" ca *Praznic* (care are în imaginea iubitei „îmbrăcate" în „lintița verde" ceva din plastica Opheliei lui Rimbaud, dar, în ton, mai degrabă inflexiunile halucinatorii ale lui Hamlet).

În *Jaf* duritatea villoniană a imaginii se atenuează prin strămutare hiperbolică a sugestiilor în tărîmurile legendei și tot spre acestea răzbat și semnificațiile din *Proverb* și *Sentința*.

În aceste modalități de a figura neliniștea lăuntrică a morții există fără îndoială și unele ecouri ale universului shakespearean și nu e vorba numai de gravura din *Praznic* sau de reminiscențe vagi, ca imaginea „asasinului" venit „prin arcanele nopții *(Sentința)*, ci în primul rînd de sugestia „analitică" de dezvăluire a străfundurilor ascunse, obscure, ale sufletului în vis, într-o dimensiune a infernului remușcărilor: în afară de poemele citate deja, toate străbătute de acest suflu unic al unei atmosfere lăuntrice, sumbră și întristată (căreia viziuni de coșmar sau legendă îi alcătuiesc la un loc un soi de „muzeu" interior, evocînd prin fiecare din „piesele" sale obsesia morții), sugestia de adîncire, de explorare a straturilor eului prin „sistematizarea" onirică, capătă un relief deosebit în *Acum și aici*, *Episod*, mai ales în *Schiță pentru infernul meu*. În asemenea viziuni interioare, desfășurate dincolo de cortina „somnului fabulos", credem că este mai justificat să vedem, decît un ecou al suprarealismului (de care de altfel Botta este atît de departe, încît la el chiar reprezentările onirice au o convergență semnifica-

Scanned with OKEN Scanner

tivă în ordinea unei „logici" sui generis a visului și un cod în haosul „transcrierii" suprarealiste), mai degrabă asimilarea personală a uneia din marile „lecții" ale teatrului shakespearean: fantomele interioare care populau coșmarele unor „monștri ai crimei" ca Richard III sau Macbeth, „încarnîndu-le" obsesiile și remușcările, sînt interpretate, la poetul *Schiței pentru infernul meu*, în sensul modern al insinuării unei culpabilități vagi, enigmatice și al unui absurd acumulat din relicvele disperate și paupere, „restituite" la întîlnirea trecutului cu neantul, în absența prezentului, la marginea abisului.

De bună seamă însă că ceea ce este mai specific liricei thanatologice a lui Emil Botta este acea „galanterie funebră", ținută protocolară de „amant gentilom", pe care i-o remarca, încă din 1937, Vl. Streinu, referindu-se la poemul *Ceai* și pe care o viza și Ov. Papadima în formula „jocului solemn" (*Semne noi de lirism*, în vol. *Pagini de critică literară* și, respectiv, *Jocul solemn al lui Emil Botta*, în volumul *Creatorii și lumea lor*). Interesant este de observat că în poezia noastră există o adevărată tradiție a diminuării spaimei de moarte printr-un fel de prelungire a aparențelor vieții și dincolo de clipa stingerii: metafora „cununiei" în *Miorița*, moartea-„somn" la romanticul Eminescu, dar și la modernii Blaga sau Vinea, viziunea arghezian̆ă a straniului joc *De-a v-ați ascuns* exprimă aceeași constanță a spiritualității românești; respingerea ideii de abis a neființei. În vreme ce I. Barbu relua în imaginea „nunții subterane" metafora cununiei cu moartea din *Miorița*, ea însăși dovadă a unei constante a spiritualității românești, respingerea ideii de abis a neființei, înfrumusețarea morții cu semnele vieții, Emil Botta reprezintă în această tradiție o treaptă nouă; pentru el, întîlnirea cu moartea pare a avea ceremonialul solemn și intimitatea discretă a unui *rendez-vous* modern. „Soluția" își are însă explicațiile ei, punctele ei de plecare în fragilitatea sau, cel mai adesea, eșecurile încercărilor de a evita în vreun fel îmbrățișarea glacială a morții.

O primă speranță, întrutotul firească la acest poet care a iubit atît de mult natura și îndeosebi pădurea, codrul este refugiul din fața „Întunecatului April", în „cortul pădurii". Există, e drept, și unele momente de înseninare, extrem de rare însă în *Întunecatul April*, unul din puținele poeme care nu-și limitează semnificația de expresie a vitalității, a robusteții interioare, nici prin relativitate și exaltare

ca *Un cuceritor* sau *Nocturnă* (aceasta din urmă complicată și de perspectiva grotescă), nici printr-un anume echivoc al prozei *(Apoteoză)*, este cel intitulat *Recoltă*. Totuși asemenea accente tonice rămîn rarisime în lirismul primului volum al poetului și, ceea ce este și mai semnificativ, ele nu participă cîtuși de puțin la atmosfera viziunilor de „generalizare" mitică a raporturilor dintre „misterul" destinului omenesc și coordonatele „sistemului său de referință: „spectacolul" cosmic (ceea ce le reduce semnificația la aceea de expresie a unor trecătoare, aici, interludii de luminozitate lăuntrică).

Cu încercarea de a determina locul destinului omenesc într-o ordine cosmică, întrebările ridicate de conștiința hăituită de spectrul morții intră în zona lirică a unei poezii de concepție, de expresie mitică a raportului om-cosmos. Destinul omului îi apare poetului guvernat de corelații enigmatice *(Idilă, Soledad)*; expresia cea mai densă a acestui mit al destinului omenesc indescifrabil, al cărui unic sens pare a fi apropierea de moarte, o constituie însă poemul *A fost un mister*. Aici „spectacolul" cosmic i se pare dominat de o absurditate organică, de un ininteligibil care nu poate fi remediat: e sensul modern implicat motivului „lumii ca teatru", în reinterpretarea căruia poemul lui Emil Botta este replica unui neoromantic la *Glossa* romanticului Eminescu (față de care noua viziune generalizatoare potențează pesimismul de la treapta lui etică la una gnoseologică). Refuzul adevărurilor mari, definitive de a se revela cunoașterii constituie și sursa patetismului care străbate întrebările, rămase fără răspuns, ale conștiinței însetate de certitudinea unor „repere" statornice: somnul — „unul în brațele altuia" — al pămîntului și cerului, binecuvîntat de un Dumnezeu al începuturilor care „trecea prin camera de culcare", își trimite ecourile de nostalgie ale clipei — inaccesibile — a „facerii" *(Alegorie)*. Este insinuat aici regretul unei „întîrzieri" a omului care, „sosit" pe fața pămîntului după consumarea vîrstei miracolelor, a fost frustrat de privilegiul revelării directe a adevărurilor eterne. Viziunea mitică a lui Emil Botta amintește aici unele ecouri din lirica meditativă a lui Arghezi și, mai ales, Blaga. Revenind la laitmotivul central al *Întunecatului April*, *Weltanschauung*-ul morții, trebuie remarcat că el constituie sursa tuturor încercărilor de depășire a fatalității destinului, prin refugiu în natură și dragoste, prin căutarea unei realități lăuntrice

Scanned with OKEN Scanner

sau a esențelor în cunoaștere, dar totodată și focarul de convergență a eșecurilor tuturor acestor încercări de eliberare, care potențează obsesia („Și Întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic" [3]).

Și totuși este triumful lirismului lui Emil Botta de a fi evitat, chiar și în această penumbră sporită a tuturor naufragiilor sale, acordurile unui „imn" al morții și de a fi implicat, în bravada pozei sale de „amant gentilom" al „Frumoasei cu buzele pale", și nota unei vitalități aparte, recognoscibilă pînă și în subtextul acestui „nu-mi pasă".

Întunecatul April părea să ateste un poet iremediabil sortit zărilor sumbre. Poemul final repune același înțeles trist care răzbate ca un laitmotiv din întreaga „confesiune" lirică a poetului însingurat și neliniștit, ros de sentimentul bizar al înstrăinării în propria-i viață, aceasta apărîndu-i dictată parcă de impulsuri obscure:

> Viața mi-a fost ca o pălărie, ca un pahar
> în care amesteci al întîmplării zar.
>
> *(Post-ludum)*

Și totuși, ceea ce e mai remarcabil în cel de-al doilea volum al lui Emil Botta se leagă tocmai de depășirea acestei viziuni lirice, restrînsă la zările crepusculare ale morții. Desigur, sugestia de atmosferă interioară „mioritică", implicată chiar în titlu *(Pe-o gură de rai)*, prelungește și aici un anumit *lamento* legat de tristețea „trecerii", dar „gestul" liric nu mai este crispat, rupt, predomină starea de visare întristată, o melancolie difuză, amestecul de preaplin sufletesc și nostalgie vagă, a „dorului" *(Un dor fără sațiu)*.

Universul întreg este scăldat de această atmosferă înfiorată de un dor nedefinit și insațiabil: [...] [4]. Poetul continuă să rămînă și aici un „întristat fără leac" și din cîte una din piesele volumului te întîmpină uneori chiar unele „accente Blaga", precum acel: „Totul în juru-mi/ a nu fi șoptește" *(Totul în juru-mi)*, care recheamă în amintire armonia întunecată a *Tăgăduirilor*. Dar poetul își are timbrul său și mai ales o substanță lirică personală, individualizată de receptarea romantică a lumii transfigurate în clarobscurul visului și al melancoliei, ca în incantația finală din *Comentariu la o viață pierdută*.

Chiar dacă poemele din *Pe-o gură de rai* nu au unitatea interioară a *Întunecatului April*, chiar dacă aici se simte

uneori o anume poză *(Spaimă)* și, întrucîtva, chiar o „retorică" a fiorului morții (ca în *Anotimp*, de pildă), totuși, între poemele din 1943 sînt numeroase dovezi ale unui lirism autentic, substanțial, dens. Poetul e un fantast din familia lui Poe și Gérard de Nerval, deasupra poeziei sale însă nu fîlfîie aripile negre ale „corbului" și nici nu se înalță „soarele negru al melancoliei". Măiastra sa este o apariție de feerie păduratică, poetul întrevăzînd în ea nu un sol mitic al misterului transcendent, ca Blaga, ci sîmburele de lumină al „lujerului de floare", cuprins în „brățara de lumină", mai aproape poate de armonia și echilibrul universului brâncușian decît de aripile de legendă ale „păsărilor morții", frecvente în pînzele lui Țuculescu.

Întunecatul April fusese rodul unui anotimp interior „luminat" de un singur astru, învăluit de „lumina" cernită a morții, în poemele celui de al doilea volum însă, deși penumbra persistă, impresia fundamentală este de sfîșiere lăuntrică, de solicitare multiplă *(Am decăzut)*: „viața e mîndră și moartea prea dîrză" [...]. Dar vrăjmășitului în sine nu-i lipsește percepția unei seninătăți vibratile, revelația purității și a prospețimii *(Aerul, tremurătorul)*. Cea mai distinctă notă a viziunii lirice din *Pe-o gură de rai* este, desigur, descifrarea sugestiilor folclorice care susțin atmosfera „mioritică", dar o și depășesc în mare măsură, circumscriind o asimilare personală a sentimentului tradiției: mișună în poemele din 1943 astfel de fantome-ecouri ale istoriei și legendei, ca „cerbul din vremea lui Gelu", umbra lui Dragoș, Bălcescu, „cununa lui Doja", legendara Molda, Mihai Viteazul. Din *Ape și vis* se ridică năluca lui Avram Iancu [...], o gravură de epocă *(Elisafta)*, viziunea interioară a unei fantastice cohorte de călăreți și arcași în *Bărbat Voevodul*. Pe această punte a visului, a fantasticului, filonul tradiției trece din istorie în basm *(Tînguioase crengile)*, care atestă în Botta un mare poet al pădurii românești, după Eminescu și Blaga [...]. Ce altceva este această viziune a cununiei *elyseice* decît nunta la care „a căzut o stea" din *Miorița*, complicată însă cu nota stranie a unei neașteptate figurații de basm? E ceea ce face echilibrul numeroaselor (poate — uneori — chiar prea numeroaselor) umbre descrise din mitologia clasică și nordică a invocațiilor livrești, e poiana însorită a basmului românesc, în care perechea legendară Făt Frumos—Ileana Cosînzeana, de atîtea ori triumfători în lupta cu blestemele Talpei Iadului, hîtrul „Păcală"

Scanned with OKEN Scanner

al morții Ivan Turbincă sau taciturnul moș Silvan, acest Pan al muntelui nostru, înlănțuie hora unei mitologii autohtone luminoasă și plină de „omenie". Ea susține cele mai sincere acorduri ale noii viziuni lirice din *Pe-o gură de rai*, strămutată din codrul „shakespearean" al crimei, al „sîngelui" (obsedant în *Întunecatul April*) în cel al „dorului". Și chiar dacă și între poemele din 1943 izbucnirile de vitalitate sînt rare sau, uneori, minate de exaltare *(Trif nebun)* iar refuzul decis al morții apare și el rareori *(Înaltă Clara)*, totuși Emil Botta rămîne poetul unei confesiuni sincere și al unei condiții sufletești moderne. În *Antipod*, el mărturisea setea romantică de a-și găsi un destin pe măsură și sila de orice încercare de a și-l „ajusta": poetul rămîne în operă identificat cu o soartă „a lui", căreia i-a dat relieful halucinant al legendei, hărțuit de neliniști, crispat sau autoironic, în universul său mascat de prezența obscură a morții, traversat de întrebările grave ale dramei existențiale sau răvășit interior de „dorul fără sațiu" al „gurii de rai", unde frumusețea se învecinează cu moartea, iar zările dragostei de viață sînt scăldate în roua de lacrimi a „aurorei" neantului.

Atmosferă „shakespeareană" sau sugestie folclorică, nota dominantă a viziunii lirice, caracteristică poeziei lui Emil Botta, este asimilarea organică a unor asemenea reminiscențe, topirea lor într-o structură proprie: gestul liric „hamletizant", din *Întunecatul April*, sau melodia interioară a dorului de orizonturi enigmatice, din *Pe-o gură de rai*, nu-l transformă pe poet într-un epigon, pentru că, încorporate unei viziuni proprii, aceste „ecouri" se amplifică în legendă, în „basmul" propriei interiorități.

Despre poetul *Întunecatului April* se poate spune că a distilat în lirica sa tocmai ceea ce era *poezie* în această legendă a propriei experiențe existențiale, că a atras, din agitația și sfîșierile unui interior sufletesc populat de umbre fantastice, întrebările eterne ale condiției umane, amplificate în ecourile unei sensibilități moderne.

„Document" de epocă, în măsura în care acest „Hamlet" al liricii noastre interbelice exprimă drama unei generații, poezia lui Emil Botta ajunge la receptivitatea cititorului de azi și prin luminozitatea cristalelor lirice în care s-a concentrat, de cele mai multe ori cu o adîncă și patetică sinceritate,

Scanned with OKEN Scanner

sensul dramatic al existenței umane, conferindu-i noblețea unui umanism al suferinței și neputinței lucide. [...]

[*Iașul literar*, nr. 8, august 1966, p. 61—66; la „Cronica literară".]

Note

[1] Analiză și citate din poemul *Ordin*.
[2] Citat din *Ordin*.
[3] Vers din *Ordin*.
[4] Citează poemul *Un dor fără sațiu*.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

[„TRÎNTORUL"]

Este surprinzător cît de puțin a fost comentat la apariția sa, în 1938, volumul care cuprindea prozele poetice ale lui Emil Botta și purta acest titlu ciudat: *Trîntorul*.

Tăcerea criticii nu se explică. Versurile poetului din *Întunecatul Aprii* (1937) stîrniseră un viu interes, fascinaseră și intrigaseră prin factura lor cu totul neobișnuită și prin fantasmele de care se arătau obsedate.

Prozele, mișcîndu-se în același univers liric, erau chemate să aducă exegezei alte puncte de sprijin, să furnizeze „cheia" unei personalități artistice derutante. Începînd chiar cu titlul, volumul trimitea la *Întunecatul Aprii*, unde se vorbea de „Lunca Trîntorilor, a Marilor Leneși", și ideea abuliei revenea mereu. Independent de aceasta, textele constituiau niște confesiuni deghizate sub forma divagațiilor onirice și proiecțiilor imaginative, născute la o temperatură sufletească dramatică rar atinsă în literatura noastră.

Comentariul lor se dovedește însă într-adevăr dificil. Dacă impresia de originalitate e izbitoare, a spune ce o provoacă nu e deloc ușor. Se regăsesc în aceste proze aproape toate notele caracteristice ale liricii lui Emil Botta din *Întunecatul Aprii*, fantezia delirantă și criptică, ironia elegantă și ceremonioasă, mitologia silvestră, gustul gesticii romantice dezabuzate, dar dincolo de ele rămîne și *altceva*, diferit. Jocul cu fantomele minții trădează o tensiune tragică, de o acuitate insuportabilă, care-l transformă într-o experiență existențială mai gravă. E greu de precizat și ce sînt propriu-

Scanned with OKEN Scanner

zis aceste proze. Simburele epic nu le lipseşte, dar nu pot fi socotite nuvele sau povestiri în accepţia curentă a termenilor. Lirismul aprins, adus în incandescenţa sa pînă la alb, le dă o pronunţată articulare poetică. Textele sînt vădit *recitate*, purtate de un flux subiectiv violent, care le organizează frazarea în adevărate versete: „...Un crivăţ începu să bată şi trecu prin odaie, smulgîndu-mi cuvintele de pe buze. « Mater Tenebrarum, strigai căzînd în genunchi. Mumă a ateilor, mumă a sinucigaşilor, dă-mi nimbul tău să mi-l pun ca o căciulă în cap, că mi-e foarte frig... »" *(Trîntorul)*. „Acum se face întunericul dens, plumburiu, întunericul care va măcina lucruri şi oameni. « Pane, am fost geloasă pe visul tău ». « Nu, nu aveai motiv. Şi nu trebuia să distrugi *Concertul în pădure*, cîntat de Shore. Tu erai Înţelepciune şi Nebunie, tu erai ascunsă în visul stufos. » Cu toate pînzele întinse, odaia se apropia de Naxos." *(Rîsul tăcut)*. „Năvăleau ostrogoţii... Claie peste grămadă, am coborît scara, ne-am retras în munţi, în forturile noastre şi una cu pămîntul ne-am făcut. Noaptea expira pe ziduri, masacrul zorilor începea, copacii se zvîrcoleau decapitaţi de paloşul anotimpului, cerul îşi pansa rănile imunde. Ostrogoţii au aflat strada pustie, cetatea vraişte. Doar năluca unei Veveriţe stropită de sînge mai trecea prin somnul otrăvit." *(Cel mai tare)*.

Curios însă, nici poeme în proză nu sînt aceste texte neobişnuite. Structura lor e mai complicată, nervul narativ le străbate efectiv şi descripţia sugestivă sau metaforică le tentează doar în treacăt. Terenul categorisirilor se arată atunci cînd ne apropiem de ele foarte mişcător şi nesigur ca nisipul. Mai exact spus, avem în faţă şase [1] monologuri înfrigurate, debitate într-o stare de transă, sub o mască a nepăsării, care capătă însă treptat trăsăturile dezolării şi spaimei. Faptele sînt relatate mereu la persoana întîi şi au acelaşi erou, pe autorul însuşi. Ele fixează momente din existenţa sa, văzute ca aventuri mentale şi multiple destine virtuale, care dobîndesc prin puterea imaginaţiei implicaţii mari simbolice. Practic, Emil Botta face o monografie a disperărilor unei tinereţi debusolate, incapabilă să-şi găsească o axă vitală şi sortită să se lase îmbrîncită spre mereu alte repetate dezastre. Revelatoare sînt în acest sens cîteva mărturisiri pe care mi le-a făcut poetul însuşi:

„...Nu am trăit nici o clipă într-o lume idilică. Sînt şi azi mirat cum se puteau scrie cărţi nostime sau fermecătoare

Scanned with OKEN Scanner

și dulci candori... Eu am asistat la naufragiul Europei, am fost un tînăr martor. April nu mi-a strălucit niciodată. Ironia este una din «apărările» și «argumentele» mele. În *Aplauze* revine motivul urgiei care avea să se abată peste Europa: «Omor de lume, fabulos, mein Engel, fabulos!»... Și apoi acest sentiment «Jean de la lune» al aceluia revenit la realitatea brutală, exprimînd înfrîngerile și dezamăgirea pe toate planurile: «Măiculeană, ce înalt fusese cerul! Și cu ce dărnicie aruncasem pe cer grăunțe de aur, pentru Cloșca cu puii de aur!» *(Aplauze)*.

...Prozele sînt scrise între 1934—1937. Cerul continentului era sumbru, dar eu mi-am permis tristul zîmbet: «Exact ca și acum o sută de mii sau milioane de ani, generalul, cu morga și pompa tradițională, va ține trupelor un discurs, îmbărbătîndu-le pentru iminente bătălli care se declarau mai cu seamă în craniul său. Prin cancelariile experte în tergiversări ale continentului, diplomați nărăvași parafau și pecetluiau Pacea...» *(Trîntorul)*.

...Și, sarcasme sau ironii la «mistica», pseudomistica epocii în care m-am bucurat de viață, cum se spune: «Și vraciul Proteu răspunde ca un metafizician get-beget: — Piază-Rea, Sîmbotine fiule, Voința, Cauza, e incognoscibilă. Însumi eu nu știu să explic de ce te-am prefăcut în bufniță.» *(Rîsul tăcut)*.

...Am parodiat ceva, un stil fals, doctissim, expediind totul într-un soi de sorbonă medievală, într-o inutilă Ceartă a Universalelor... Și iată și o lumină în acest erou: «Dacă ziua și noaptea lăuntrică s-ar face văzute, atunci Trîntorul ar străluci ca cerul de vară și voi ați fi suri și opaci ca două buturugi găunoase, ca două globuri de tuci».

Este, aceasta, o gravă acuză pe care o aduc unei lumi viciate și tarate. Dar, evident, totul cade, totul se răstoarnă.

...Apoi, aș dori să mai spun că mie nu mi se pare nimic fantastic. E îngrozitor cum vedem «fantasticul». Dar și cutia de chibrituri și crema de ghete sînt «fantastice». Sînt infinit mai fantastice decît îngerul pe care l-am văzut".

Ca și în *Întunecatul April*, poezia, visarea, disponibilitatea adolescenței se identifică necontenit cu neputința de integrare în viața așezată și sînt resimțite ca o culpă, ca un viciu temperamental, ca o predestinare tragică a autorului de a se mișca mereu doar printre umbrele părelnice ale dorințelor sale himerice.

Scanned with OKEN Scanner

Aceasta este „lenea" metafizică pe care el o trăiește în orice act elementar de existență și care-l asimilează cu armata rataților, înfrînților și experimentatorilor filozofiei eșecului.

Condiția lor jalnică umană o regăsește necontenit de-a lungul tuturor tribulațiilor sale. În *Un timp mai prielnic*, cîinele Zed îl ironizează pentru că-și amînă veșnic proiectele, sperînd să prindă altă dată momentul favorabil trecerii la acțiune. Romanul pe care îl scrie se intitulează semnificativ *S.O.S.*, dar Arabella se îndoiește că va fi vreodată terminat. Brutus, eroul cărții lui, întruchipează lipsa de apetență pentru viață. „Era un domnișor languros, și blazat, și cheltuit, și căruia visarea îi răpise orice indicii de energie, orice fărîmă de vitalitate. Îi plăcea să tînjească, să suspine, și, deși purta un nume aproape agresiv, un nume bărbătesc, sugerînd afirmații și dominare, n-a făcut în toată livreasca lui carieră nici un gest, nici un pas imperativ și decis...", „...era un ratat, un campion al ratării..." — astfel îl caracterizează creatorul său. „Lui nu-i era nici foame, nici sete, nici frig, și s-ar fi spus că în vinele lui curge lapte, într-atît era el de indiferent și bicisnic". Dar pînă și acest dublu larvar al său i-o ia înainte. Cînd hotărăște, scîrbit de o asemenea indolență, să-l înece în apa leșioasă care poartă la marginea orașului stîrvurile pisicilor lepădate, personajul are brusc un reviriment neașteptat, își descoperă o viață autonomă, refuză să se lase ucis. Apoi apare plin de siguranță la nunta Arabellei și o răpește, lăsîndu-l pe autor ca, împreună cu mirele, caraghiosul doctor care imită răcnetul leului în junglă, să înregistreze perplecși catastrofa.

În *Trîntorul*, poetul are prilejul de a contempla veștejirea universului său infantil. Întors după ani de zile în tîrgul natal, este martorul acestui peisaj dezolant: „Fetele de la Marianum au pierit înghițite de un trecut lacom". Mingile nu mai pică din senin pe genunchii pensionarilor în parc. Oamenii se clatină „înșfăcați de valuri, luați cu hapca de către moarte". Pînă și copacii, dragii lui copaci, care, copil, îl țînuseră — cum spune — „sub oblăduirea lor foșnitoare", au înfățișarea „suptă, costelivă, schingiuită ca soldații în bivuacuri după un marș obositor"; *Trîntorul* e istoria spulberării și a ultimelor resturi din visurile adolescenței, conduse la rîndu-le către același inevitabil eșec. Alma, fata diafană care purta șorțul albastru al pensionului Marianum și fusese obiectul adorației sale secrete în anii cînd era un vlăjgan certat cu catalogul și trăgea la fit

pentru a-şi vizita copacii iubiţi, a avut o aventură nefericită şi a devenit o persoană acoperită de blamul filistinilor tîrgului. Neintimidat de dispreţul şi adversitatea lor, eroul se căsătoreşte cu ea. Dar rezultatele falimentare ale acestei încercări de a-şi sfida destinul nu întîrzie să se arate. Alma moare aducînd pe lume o fetiţă concepută cu haimanaua care i-a distrus viaţa şi al cărui nume îl rosteşte alintător în ultimele clipe. Piere pînă la urmă şi copila, iar eroul îşi reia existenţa sa surpată alături de Nina bălăioara. Toată această aventură are loc şi ea sub semnul incertitudinii şi deriziunii. Nina bălăioara socoteşte întîmplările pe care i le povesteşte autorul fructul imaginaţiei lui. „Ei, bravo! Delirezi? Îţi lipseşte vreo doagă? Ce tot baţi cîmpii? Şi izbucni în rîsete: Fantasme! Basme! Renunţă, te conjur, la fantasme!" El o contrazice, însă, insistînd: „...n-a fost vis... nimic nu e vis... fetele de la Marianum, Alma, nunta, cel înecat, copilul, moartea au existat. Înţeleg că printre atîtea evidenţe, printre atîtea lucruri concrete şi teribile, eu am fost singura umbră şi singurul dezmoştenit".

Aşa îl privesc, de altfel, şi toţi concetăţenii din urbea natală. Cînd vine să le ceară mîna fetei lor, părinţii Almei o avertizează: „Oh, ia bine seama — îi spun ei acesteia — să nu luneci pe o pantă şi mai rea şi să nu-ţi scrîntească definitiv grumazul: are privirea Grecului, tot aşa văduvită de flacără şi de înţeles şi veştedă, veştedă ca o frunză, toamna".

Din cîrciumile răpciugoase, unde a băut toată noaptea, e scos spre ziuă cu cuvinte asemănătoare: „Neică, te cunoşti ca un cal breaz după chip, care are culoarea rănilor cangrenate. Da, e lesne de ghicit, jalea şi-a desenat meandrele, demoralizarea şi-a săpat galeriile, destinul ţi se citeşte ca-n palmă: te muncesc gînduri foarte negre". Iar copacii îi spun: „Ce pretenţii mai ai, Trîntore? Pesemne că nu ţi-au slujit la nimic anii de cumpănă, pesemne că n-ai auzit povaţa lor şi n-ai înţeles de ce necazul te-a tăbăcit cu vergile, de ce mizeria te-a bătut cu cravaşa. Ia un şnur, înnoadă-l de creanga cea mai vînjoasă şi cască gura mare ca o şură, pentru ca cel viclean să poată năvăli."

În *Rîsul tăcut* naratorul reapare clătinîndu-se sub aceeaşi indeciziune descurajantă, evitînd-o pe domnişoara Liginski, care-l plictiseşte cu capriciile ei, şi, umblînd după fantoma doamnei Shore (simbol shakespearean al pierzaniei), convins

Scanned with OKEN Scanner

că aceasta din urmă îl va recunoaște imediat drept ursitul ei, pentru că poartă însemnele gentilomului bolnav de lepra leneviei. Întîlnirea mult așteptată are loc la moșia Somnoroasa. Pe pieptul eroului, prin zdrențele cămășii, ochii avizați văd într-adevăr licărind fluturele de argint al morții. Dar himerica doamnă Shore se numește Sofia și seamănă leit cu domnișoara Liginski. Înțelepciunea e o altă față a nebuniei, realitatea îl respinge încă o dată, nelăsîndu-i decît o singură consolare, visul și lumea plăsmuirilor lui amăgitoare.

Episodul istorisit în *Cel mai tare* ne face martorii altui dezastru. Pe Veverița, soțul ei, „un mistreț" cu peri țepoși, o cheamă „peste Ocean", obligînd-o să-și concedieze curtea de admiratori, printre care se numără și eroul. Aceștia alcătuiesc o adevărată confrerie de ratați, o „bandă lamentabilă de nulități", „o gașcă de histrioni", de „rable cu bun renume în tot tîrgul: dentistul Rottman, văicărindu-se în prada unei nevralgii cronice, Spintecătorul, poreclit astfel fiindcă, în timpul sezonului, înfigea cuțitul cu o adresă extraordinară în pîntecul zemos al pepenilor, despicîndu-i, dintr-o lovitură de maestru, în felii egale, Abel, campionul de ping-pong al regiunii, un derbedeu deșirat ca un ogar de Rusia", alte „cîteva figuri anonime, fără istorie, aproape intrate în putrefacție și care pilpîiau gata să se stingă", toți duhnind rău „a alcool, a tabac, a cadavru".

Condiția lor mizerabilă se reliefează prin contrast cu evenimentul. Viața practică, irupînd în acest univers, care are iluzia că trăiește cu adevărat, îi scoate la iveală brutal inconsistența. Veverița are de altfel grijă să dea actului de concediere întregul său sens descalificant. Azvîrlind cu perne și farduri după foștii ei curtezani, le strigă furioasă: „Ieșiți afară, mitocanilor... cărăbăniți-vă, rataților, luați-o la sănătoasa, drojdiilor!..." Într-o astfel de companie, eroul ocupa un loc privilegiat. „Erai — îi spune Veverița — cu mult cel mai ratat, cel mai declasat dintre cavalerii mei. Aveai o frunte abruptă și ambițioasă de geniu, dar sub ea se cuibărise noaptea deasă, latentă, implacabilă. Un cap tobă de lilieci, de gîngănii, de tărîțe și fără nici o idee clară." „Escroc, pirat sentimental", îl caracterizează ea, adăugînd: „Am iubit în tine tot ce e mizerie, haos, predare, moarte". Sub ipostaza aceasta îl regăsim în *Aplauze* și în *Terra incognita*. Prozele lui Emil Botta posedă o capacitate fără pereche de a sugera sentimentul abisului, care soarbe o asemenea

Scanned with OKEN Scanner

existență inutilă. Viața devine în ele un vîrtej de ape repezi rotitoare, cu o fantastică putere atractivă spre adîncuri. Textele stau sub simbolul poesc al genunii amețitoare, în care se scufundă corabia lui Arthur Gordon Pym. „Flămîndul trecut" — scrie autorul — devoră totul, îneacă totul. „Un burete" șterge „ecuații și cifre". Lucrurile participă la o „conjurație infernală", fiecare te ia zălog, te îmbrîncește „să-ți faci la galop testamentul, pașapoartele și rugăciunile". Trîntorul sfîrșește prin a mărturisi această senzație de scufundare: „Spaima umbla cu grebla în mîini, căutîndu-mă ca pe iarba cea rea. « Nina, bălăioaro, prinde-mă; am sentimentul că mă rostogolesc și mă duc de-a dura. Sînt o bilă în jocul de popice... » Mugetul crivățului nu contenea".

Această chemare surdă, dar tiranică la degringolada totală dictează epica narațiunilor, care se grăbesc spre deznodămîntul lor dezastruos ca și cum le-ar mîna din urmă un vînt secetos, necruțător. Poza dezabuzată și ironică subliniază sensul tragic al mișcării. Ființele devin obiecte, fărîmături jalnice de epave într-un naufragiu fără supraviețuitori.

Ca formulă de confesiune e aleasă tirada teatrală, pe care o stăpînesc înfrigurarea, graba, economia rezumativă. Ea oferă și posibilitatea distanțării prin parodierea zbuciumului lăuntric sau a discuțiilor explicative. Dialogurile și procesele de conștiință sînt presupuse, trecute la capitolul cantităților neglijabile și încorporate aluziv în mari cascade verbale. Conversația cu Arabella se desfășoară astfel: „Niciodată și nimeni afară de soțul meu, căpitanul, nu mi-a sărutat buzele", spune ea. „Ei și? Ce-are a face? — replică el. Eu nu sînt căpitan, dar lucrez în schimb la un roman valoros (*Esoes* va fi titlul), și asta ar fi suficient ca să-mi acorde oarecare prestigiu în ochii tăi și să te îndemne să nu mă evaluezi mai prejos decît merit." „...Nu, proclamă ea după ce chibzuise și măsurase conștiincios termenii problemei. Nu te apreciez deloc și sînt convinsă că, dacă îl vei scrie vreodată, romanul tău va fi una din cărțile cele mai proaste ale veacului. De altfel, pe cînd mă îmbrățișai, te-am privit atentă: aveai o față de nebun, ochii sticlind, rătăciți în văgăuna lor, părul vîlvoi, și ar fi un miracol să nu sfîrșești la ospiciu".

Trîntorul dialoghează la fel cu Nelu Vogoridi, amicul său de școală: „Unde sînt fetele, cucuietele, zglobiile care terorizau parcul cu zbenguiala lor frenetică?", întreabă el, ca să primească acest răspuns: „Nu știu, frățioare. În zece

Scanned with OKEN Scanner

ani multe vedre de vin și multe damigene de răsucită l'am deșertat și de multe ori am spus: bun și aprobat. Și în zece ani parcă și stelele naufragiază, și cerul își schimbă culoarea, darmite rînduiala efemeră a pămîntului!"

Panica secretă care mînă frazele, ca și afectarea cabotină, chemată să o ascundă printr-un delir „jucat" în spiritul reflecțiilor nebunilor-filozofi ai lui Shakespeare, se lasă ghicite amîndouă îndărătul sinonimelor îngrămădite cu o exaltare molipsitoare. Poetul îi iese înainte doamnei Shore, „hîd, exasperat, sepulcral", și-i spune: „M-am luptat cu javrele Apocalipsului, cu Leviathanii, cu jivinele monstruoase ale îndoielii, ale spaimei, ale neliniștei... Am înconjurat lumea! Voyage autour du monde! Around the world...

Cînd aude că va fi tată, Trîntorul izbucnește: „Alma, Salcie Plîngătoare, dac-aș fi avut briciul în mînă, jur că-mi retezam beregata și muream nechezînd de bucurie. Un copil! Un hoțoman! Un pui de trîntor!" În *Terra incognita* eroul i se adresează lui Dumnezeu pe același ton: „Viața lumii tale — exclamă el — e un organism de o perfecțiune inimitabilă, o aritmetică, o mare mașinărie cu mii de resorturi, de piulițe și angrenaje. Haosul meu e imoralitatea, e sudalma pe care o adresez ordinei tale, e sfidarea josnică, e atentatul care-ți maculează aurora". Invenția verbală în ordine perifrastică devine nelimitată și sugerează o năpustire a inconștientului peste toate barierele vieții raționale. Simboluri livrești, Naxos, Terra incognita, Shore, Nimrod, Mater Tenebrarum se amestecă, în învălmășeala acestei prăbușiri pe care o cunoaște universul, cu elementele realității prozaice înconjurătoare, dentistul Rottman, Veverița, Cap de pasăre, Oreste, vînătorul neconsolat, doctorul imitator al leului din junglă, compunînd figuri bizare cvasimitice, semigrotești, Tartorul Șomerilor, Grecul, Nina bălăioara, vraciul Proteu, Edy priculiciul ș.a.m.d.

Lenea se confundă aici cu *urîtul* (s.a., O.S.C.), dar el e, ca și la Baudelaire, viciul cel mai crud, capabil să înghită într-un „căscat" întregul univers. Dialectica spiritului, împins către reveria neangajată prin demisia voinței, ascunde o dezvoltare neprevăzută și primejdioasă, demnă de studiul amănunțit.

Documente ale unei experiențe abisale, fixate cu o rară autenticitate prin mari simboluri vizionare, prozele lui Emil Botta din volumul *Trîntorul* alcătuiesc de fapt capitolele

Scanned with OKEN Scanner

Tratatului plictiselii, pe care autorul îl amintește în bucata *Rîsul tăcut*.

[*Prefață* la: Emil Botta, *Trîntorul*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 5—16; text tipărit și în *Viața românească*, nr. 12, 1966, sub titlul *Prozele poetice ale lui Emil Botta*.]

Note

[1] Ov. S. Crohmălniceanu se referă la sumarul volumului *Trîntorul* din 1938, care cuprindea prozele *Mab*, *Rîsul tăcut*, *Trîntorul*, *Cel mai tare*, *Timpul cel prielnic* și *Terra incognita*.

EUGEN SIMION

PROZA FANTASTICĂ

Cele nouă povestiri [1] ale lui Emil Botta trăiesc într-un regim imprecis de fantasticitate, mister și halucinantă senzație a realului. Frontiera dintre aceste domenii dispare, și proza, de o ambiguitate elaborată, trebuie citită înainte de căderea nopții, la ora *slabă* (cum ar zice Ion Barbu), indecisă, cînd lucrurile încep să plutească spre alt tărîm, căpătînd, deodată, lungi și grele umbre. Cu o asemenea optică a crepusculului și din acest punct de interferență dintre planul real și cel imaginativ sînt privite în *Trîntorul* (ediție nouă, 1967) elementele cele mai simple, copacii, mobilele, indivizii și dramele lor mărunte, reprezentările, apoi, ale unei subiectivități acute, într-un cuvînt, totul. De aici vine imprecizia savantă a formulei și dificultatea de a o defini.

S-a observat nota lirică a cărții, convertirea discursului poetic în proiecții imaginative și divagații onirice (Ov. S. Crohmălniceanu). N-au fost trecute cu vederea nici atitudinile existențiale în jurul cărora gravitează aceste poeme alegorice. *Un timp mai prielnic* [2], *Trîntorul*, *Aplauze*, *Rîsul tăcut*, *Terra incognita* etc. sînt, în fapt, niște pseudoalegorii, false poeme fantastice, în care două aspecte sînt esențiale. Mai întîi conștiința tragică, abisală, din care pornesc mai toate notațiile, evaziunile onirice, parodiile. Din acest punct de vedere, povestirile alcătuiesc un jurnal de factură roman-

Scanned with OKEN Scanner

tică mai nouă, întocmit cu sentimentul zădărniciei, cu o silă dureroasă de lucruri, de existență în sensul cel mai larg. Atitudinea existențială de la temelia narațiunilor e însă în mod paradoxal împiedicată aproape sistematic de a-și găsi expresia ei liberă, directă. Pe ideea de iremediabilă ratare în ordinea morală, prozatorul construiește un spectacol. Gesturile capătă, atunci, proiecții neverosimile și actele morale cele mai sincer dramatice par puse în scenă, „jucate", dar, iarăși, cu o trează conștiință a iluziei, cu un sentiment lucid de mistificare. Prozatorul ne răpește de la început iluzia vieții adevărate (spre care ține, în genere, literatura), dîndu-ne, în schimb, pe aceea de literatură interpretată dramatic. Între poetul tărîmurilor fantomatice, al mitologiilor silvane, și prozatorul ce observă un fel de complicitate generală a lucrurilor, o existență grotesc de tragică, s-a insinuat actorul, tragedianul. Rolul lui nu e atît să parodieze ceea ce primul intuiește și mitizează, iar cel de al doilea observă și judecă, ci de a face să vedem mai bine în ce ape tragice sau grotești plutesc faptele cele mai simple.

Cu rare excepții, povestirile nu au epică sau au una care nu-i esențială. *Trîntorul* e, de fapt, un lung monolog în care intră o confesiune (o existență văzută abisal) și tiradele, create anume pentru a da celor dintîi o notă de spectaculozitate. Uneori, parcurgîndu-l, simțim disonanța dintre frazele lustruite și realitatea dramatică a confesiunii: de regulă, însă, actorul ne trage după el, ne scoate din cadrele reale ale povestirii și, pe acest tărîm nou, ireal, frazele nu mai par atît de nepotrivite, ca la prima vedere. Înțelegem, la sfîrșit, că și această plăcere de a vorbi, ca și aceea de a parodia, intră în natura intimă a personajului, fixat, acrobatic, între cer și pămînt.

Plăcerea de a se mistifica a devenit o condiție de existență, hrana zilnică a unui individ (*trîntorul*, cel incapabil să se adapteze vieții), care suferă de *Weltschmerz* și are geniul ratării. Într-un chip mai superficial literar, e vorba de drama comediantului, a celui care dă iluzii și trăiește din iluzii, dar narațiunile din *Trîntorul* merg spre simboluri existențiale și mai profunde. *Un timp mai prielnic*[3], cea dintîi piesă a volumului, e o alegorie (în nota convențională de care vorbeam) a creatorului și a creației, tratată, pînă la un punct, în stilul unei istorioare sentimentale. Cineva (naratorul: un personaj anxios) iubește pe văduva Arabella, dar demonica tînără îl respinge, preferînd un doctor care

chiuie apocaliptic. Totul se încheie, în chip romantic, prin fuga Arabellei cu Brutus, o ficțiune din cartea pe care o pregătește personajul dintîi. Care e înțelesul acestei mici drame pirandelliene? Mai întîi un simbol străveziu al dramei creației. Brutus, pe care naratorul îl omoară în planul imaginației, aruncîndu-l într-un iaz murdar în care plutesc cadavrele pisicilor din oraș, se încăpățînează să trăiască. E, aici, ideea că opera are o realitate secretă autonomă și ea se impune autorului. Odată create, personajele trăiesc sau mor după logica lor interioară și nu după subiectivitatea arbitrară a scriitorului. A doua (sau poate cea dintîi înțelegere) este că Brutus, ficțiunea, reprezintă în psihologia creatorului ceea ce dezabuzarea, scepticismul și conștiința tiranică a ratării au ucis: expresia voinței de a trăi. Uciderea lui Brutus e, în aceste împrejurări, un act de exorcism, de „terapeutică magică", altfel spus: creația este o tentativă de eliberare, de dedublare, din care nu se știe pînă la urmă cine iese învingător: opera sau creatorul ei?!

Aflăm aici, dincolo de înțelesurile parabolei, prima întrupare a *trîntorului*. El stă cu hotărîre sub zodia visării infructuoase. Viața lui, avertizează prozatorul, se constituie din „sincope, din gesturi avortate, din dezastre suprapuse și cimentate ca blocurile unei piramide". Condiția sa tragică ține de rațiunea care vine de dincolo de el, de a trăi oricum, de a trece, ca sub vraja unui blestem, prin viața „zoioasă și odioasă ca un lupanar".

Narațiunea *Aplauze* reface, în alte circumstanțe, efigia acestei damnațiuni. Actorul de aici e bolnav de o „silă perpetuă". „Orb înțelept", el rătăcește printre decoruri și farse, purtat de o forță neînțeleasă prin „culisele nopții, prin Elsinore deșerte, pe terase afumate de luna divinului Crist". Conștiința acestui destin nu mai găsește, ca la eroul romantic, resurse morale pentru a evada într-o ordine cosmică, paradisiacă *(Sărmanul Dionis)* sau într-o singurătate naturistică voluptuoasă *(Cezara)*. Inadaptabilul modern trăiește sub teroarea farsei; el nu mai poate crede în iluzii, pentru că a fost de multe ori actorul, interpretul lor. *Aplauze* e, în fapt, un monolog existențialist, cu o gesticulație enormă, ca și *Trîntorul*, de altfel, unde apare însă și o linie epică. Eroul, același pretutindeni, identificat în replici și gesturi, are plăcerea de a medita cu glas tare, articulînd bine propozițiile, pentru a fi ascultate. *Weltschmerz*-ul devine expresia unei gîndiri terorizate de ideea neantului, a disoluției, a conju-

Scanned with OKEN Scanner

rației infernale a lucrurilor. Ironice, hibride și ostile, acestea „te iau zălog, te îmbrincesc să-ți faci la galop testamentul, pașapoartele și rugăciunile și, odată atras în cursă, lucrurile te îndemnau să-ți îngropi hohotind capul în perne și să-ți ispășești vina de a nu te fi născut mort de-a gata".

Trîntorul trăiește sub regimul plictisului (boală tipic romantică), dar și al neurasteniei, al deznădejdii, viciile mai subtile ale omului modern. Întors în locurile unde a copilărit, trîntorul descoperă o lume neînțeleasă. I se răpește, așadar, și lumea nostalgică a copilăriei. Iubirea pentru Alma („sfînta Ofelie") e ultima iluzie înainte de a cădea într-o blazare totală. Aventura pare celorlalți incredibilă, un vis tulbure, în care numai „singurul dezmoștenit", „singura umbră", într-o lume stăpînită de mecanisme implacabile, mai are tăria nebunească de a crede sub vraja unei inerții ciudate.

S-a putut crede (și chiar prozatorul a făcut confesiuni în acest sens) că narațiunile exprimă o atitudine critică mai generală. Proza sa trăiește însă într-o lume de simboluri atît de aburoase, încît semnificația imediată, socială, dispare. Sigur că orice operă implică, în fond, o delimitare, o atitudine față de existență; în cazul lui Emil Botta ea exprimă o clară inapetență pentru concret, o silă enormă față de simplul act de a trăi, o lene mitică.

Literatura din *Trîntorul* e, cum spune un personaj, sclava propriilor abstracțiuni. Ea creează un număr de fantasme și se lasă, apoi, dominată de ele. N-ar fi exagerat a spune că adevăratele personaje în *Trîntorul* sînt: spaima, blazarea, idealul erotic (sub chipul ireal al doamnei Shore), moartea, visul, destinul etc. În *Rîsul tăcut* ele participă la un fel de alegorie sacră a simbolurilor primordiale: insula Naxos, vraciul Proteu, doamna Shore, ieșite din imaginația febrilă a trîntorului.

Eroul trăiește, simultan, pe două planuri: unul fantastic, oniric, ca Dionis, și un altul real, loc de surghiun și de teribile disperări. În prima ipostază el ajunge pe insula Naxos, conversează cu vraciul Proteu și citește în *Tratatul plictiselii* linia destinului său lumesc. La Somnoroasa, unde se află conacul prietenului Oreste, gentilomul, „bolnav de lepra leneviei", „amantul mocirlei", descoperă pe doamna Shore (imaginea sublimă a iubirii) sub chipul Sofiei. Personajele vorbesc ca de pe altă lume, în formule solemn livrești: „M-am luptat cu javrele Apocalipsului, cu Leviathanii, cu

Scanned with OKEN Scanner

jivinele monstruoase ale îndoielii, ale spaimei, ale neliniștii". Totul nu-i, se înțelege, decît o reverie livrescă, în stil fantastic negru. Apare, aici, o natură isterizată, în altă parte *(Cel mai tare)*, copacii plîng biblic, ceea ce, în limbajul prozatorului, iubitor de vocabule fastuoase, se traduce prin: „jeremiadele arborilor". În alt loc e vorba de „catilinarele arborilor", în altul de „idolești altare ale sînilor".

Sub aceste formule incantatorii, de o demodată frumusețe cărturărească, descoperim un spirit anxios, foarte modern, terorizat de ideea ratării și a morții. Chipul trîntorului capătă astfel o aură de măreție prin intensitatea degradării, prin marea lui capacitate (cum spune un personaj) de a fi nenorocit. Un fel de geniu rău, demoniac, tinde să se constituie din paginile acestor elegii declamate pe scenă. În *Terra incognita* el adoptă atitudinea de indiferență hyperioniană, mai puțin dovedită însă esteticește: „Închis în indiferență și apatic ca într-un coșciug, nu mă interesa nimic, nu aspiram la nimic, nu doream nimic decît acest nimic însuși: Liniștea. Și visam una abstractă, fără obiect și fără teamă, o liniște care semăna cu moartea. Dar o moarte paradoxală, care să poată fi trăită și savurată, o moarte conștientă de neantul, de plutirea și imaterialitatea ei."

Proza lui Emil Botta este un complicat monolog în fața oglinzii. Nota de teatralitate și limbajul mitizant îi dau un aer inactual.

[*Emil Botta*, în cap. *Proza fantastică* din vol. *Scriitori români de azi*, I, ediția a doua revăzută și completată, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 630—633. Volumul reia articolul *„Trîntorul" de Emil Botta*, tipărit în *Gazeta literară*, anul XIV, nr. 50 (789), joi, 14 dec. 1967.]

Note

[1] Volumul *Trîntorul* (1967) conține patru proze noi față de sumarul ediției princeps. Povestirea *Mab*, din sumarul volumului tipărit în 1938, nu mai este reluată.

[2] În text apare *Un om prielnic*, în loc de *Un timp mai prielnic*.

[3] *Idem*.

NICOLAE MANOLESCU

[EMIL BOTTA][1]

[...] Mari speranțe s-au pus în Emil Botta, care, după al doilea volum, a renunțat la poezie. *Întunecatul April*

Scanned with OKEN Scanner

rămîne cartea lui definitorie. Ecourile din Poe, Coleridge sînt limpezi. Starea lirică a lui E. Botta este extazul provocat, reveria cultivată lucid, ca mod de refugiu. Poetul (care e și un actor cunoscut) spune cu voce afectată și cu un aer studiat teatral lucruri de mare gravitate:

E posibil, e posibil oare să nu pot muri,
să-ți aud vocea suind treapta nopții, coborînd în zi,
să mă ridic din pat ca o stafie, ca marinarul de veghe
să te zăresc în somn de la o mie de leghe? [2]

El împrumută poza de „strigoi" de la Bacovia și o artificializează la maximum. Îl auzi, monologînd intermitent, vorbind pe mai multe voci, punînd în scenă, strigînd, exclamînd, șoptind, declamînd. Prima impresie este de afectare:

Oare ce mi-a scris pe frunte afurisitul destin
cu litere fine, cu pană de venin? [3]

se întreabă poetul patetic, spre a-și arăta numaidecît nedumerirea că nimeni n-a putut da un răspuns:

Am întrebat savanții lumii cu fețe de iască,
dar nici unul n-a știut să-mi citească. [4]

Vocea face aici impresia că ar comunica o mare taină:

Fruntea e o taină gravă pe care abia o port,
ochii în flăcări stau mărturie că încă nu-s mort
și mîinile vîslind nebunește prin viață
mă apropie de un liman, de-o ceață. [5]

Apoi poetul simulează panica cea mai teribilă:

Ce se vede acolo ca noaptea care se naște?
E moartea care te scrutează, care te paște. [6]
Ea șterge scrisul de pe frunte cu un burete,

spre a încheia cu un gest care dă de gol dispoziția reală:

și pleacă apoi trîntind ușile de perete.

Scanned with OKEN Scanner

Sub această atitudine studiată, din care poetul și-a făcut un stil foarte personal, se ascund adesea neliniști adevărate, o rumoare întunecată, înclinația spre disperare.

[*Metamorfozele poeziei* [7], Editura pentru literatură, 1968, p. 117—118.]

Note

[1] Fragment din volumul citat, aflat în secțiunea notată cu cifra 11 a cărții, unde mai sînt discutați Dan Botta, Simion Stolnicu, Horia Stamatu, Virgil Gheorghiu, Emil Gulian, Andrei Tudor, M. R. Paraschivescu, Magda Isanos, Raymonde Han, Maria Banuș, Olga Caba, Emil Giurgiuca, Mihai Beniuc, Ioan Ciorănescu și Ștefan Baciu. Între Ioan Ciorănescu și Ștefan Baciu e prezentat Emil Botta.

[2] A două strofă din poemul *Remember*, aflat în volumul *Întunecatul April*.

[3] Primele două versuri din poemul *A fost un mister*.

[4] Versurile 3—4 din *A fost un mister*.

[5] Strofa a II-a din poemul *A fost un mister*.

[6] Sintagma: „care te paște", înlocuită în 1971 cu: „și te recunoaște" *(A fost un mister)*.

[7] Fapt semnificativ, N. Manolescu a scos în același an cu volumul *Metamorfozele poeziei* o antologie intitulată *Poezia română modernă de la G. Bacovia la Emil Botta*. Selecția, prefața și notele criticului completează imaginea din *Metamorfozele poeziei*. Antologia, în 2 vol., a apărut la E.P.L. București, 1968.

DINU PILLAT

SCRIITORI ROMÂNI ÎN PERSPECTIVA UNIVERSALĂ. EMIL BOTTA

Emil Botta (născut la 12 noiembrie 1912)[1] manifestă de foarte tînăr o dublă vocație: una de poet (își publică primele versuri la șaptesprezece ani, în *Bilete de papagal*, revista lui Tudor Arghezi) și alta de actor (debutează ca proaspăt absolvent al Conservatorului de artă dramatică, la douăzeci de ani, pe scena unui teatru particular, într-un rol din piesa *Molima tinereții* de Ferdinand Bruckner). Cultura poetului-actor, cu un orizont literar și filozofic deosebit de întins, este rezultatul unei apetiții intelectuale neîndrumate de nimeni în epoca anilor de formațiune. Ca ceva neobișnuit la scriitorii noștri, menționăm la el o bună cunoaștere a poeților de limbă engleză, cu deosebire a romanticilor. În

Scanned with OKEN Scanner

timp, Emil Botta a ajuns să fie cunoscut de marele public mai mult în ipostàza de actor [...]. Poetul-actor are privirea rătăcită și o voce cu inflexiuni sepulcrale. În ființa sa eminamente bizară, întîlnim parcă întrupată ipostaza himerică definită de versurile lui Gérard de Nerval [2]:

Je suis le Ténébreux, le Veuf, l'Inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la Tour abolie...

Solicitat să răspundă la întrebarea „de ce scrieți?", cu prilejul unei anchete literare deschise de ziarul *Facla* în 1935, îl vedem pe Emil Botta făcînd niște mărturisiri singulare, de care trebuie să ținem seama, dacă vrem să înțelegem cazul său de „poet blestemat" la modul Edgar Poe sau Gérard de Nerval. „Scriu din exasperare, scriu atunci cînd mă devorează pofta de a fi teribil de singur. Clipele mele de chietudine, frenezia și fervorile mele (dacă sînt) nu aparțin literaturii. Ei nu-i dedic decît orele negre, orele absurde, acelea în care, de-aș fi sincer cu mine însumi, ar trebui să mă înec. Iată dar, după falsul meu tratat de logică, scrisul egal cu o sinucidere." Hipersensibil, trăind parcă numai în transă, pradă unor stări-limită de incertitudine, anxietate și dezolare, care pot să fie percepute dincolo de toate voitele accente persiflante în spirit ironic, Emil Botta configurează cu o expresivitate pregnantă, în versurile volumului de debut, *Întunecatul April* (1937), un univers poetic de coșmar, dintre cele mai originale. Mișcarea paradoxal fantastă, atît de proprie impresionismului imagist al autorului, nu vine dintr-un teribilism juvenil, ci corespunde organic unei viziuni de poet bîntuit rău de un demon al neliniștei. [...] [3]

Cu micul volum *Trîntorul* (1938), Emil Botta ne oferă surpriza unor proze poematice, de o natură singular captivantă în senzaționalul ei. Avem a face cu niște pseudonuvele *(Mab*[4]*, Rîsul tăcut, Trîntorul, Cel mai tare, Timpul cel prielnic, Terra incognita,)*, cu o intrigă mai mult sau mai puțin haotică, bătînd adesea în absurd, cu o libertate de mișcare deconcertantă, în care autorul, eroul central din toate, pare a purga subconștientul tulbure al eului său pierdut într-o tragică dezabuzare. Fantasmele unor obsesii erotice vin să prindă contur în caleidoscopul frenetic al unor împrejurări guvernate de un umor negru. Temperatura lirică ridicată, pe care o denotă Emil Botta ca povestitor,

Scanned with OKEN Scanner

face ca verbul său să aibă și în proză virulența sugestivă a unui act de magie. Cu o emfază proprie actorului, implicînd un ton recitativ, autorul își exprimă nu o dată criza spirituală, grea de nedumeriri abisale, în monologuri de o mare tensiune dramatică. „Din cînd în cînd mă uitam în oglindă, îmi pipăiam fața și murmuram: «Terra incognita... Purtăm pe noi ca o ciumă urmele magmei din care ne-am rupt. Ne naștem Mulțime și murim Unul. Da, încep să mă reculeg, să fiu Unul, încep să mor...»" (Din *Terra incognita.*) Doamne, care ai prestiința vieților noastre, murmuram, haosul meu cum va culmina? De ce mă înduri în universul unde totul decurge după un plan savant? Viața lumii tale e un organism de o perfecțiune inimitabilă, o aritmetică, o mare mașinărie cu mii de resorturi, de piulițe și angrenaje. Haosul meu însă e imoralitatea, e sudalma pe care o adresez ordinei tale, o sfidare josnică, e atentatul care-ți maculează aurora. Haosul meu nu respectă nici o lege: sînt un discipol al întunericului..." (Tot din *Terra incognita.*) „Mater Tenebrarum, țipai căzînd în genunchi. Mumă a ateilor, mumă a sinucigașilor, dă-mi nimbul tău să mi-l pun ca o căciulă în cap că mi-e foarte frig...» Spaima umbla cu grebla în mîini căutîndu-mă ca iarba cea rea. «Nina bălăioaro, surioaro, prinde-mă; am sentimentul că mă rostogolesc și mă duc de-a dura. Sînt o minge în jocul de popice...»" (Din *Trîntorul.*) O plasticitate și mai violentă este atinsă de reprezentările lirice ale lui Emil Botta, atunci cînd îl vedem pe autor punîndu-se în ipoteza de interlocutor, cu scopul de a se flagela cu ironia unui dezgust amar. „Veverița îmi servi ceaiul fierbinte, cu mult rom, după placul meu. «Parc-ai bea cucută ori sodă caustică. Și ți-am cerut să fii gentil, să mă cruți, să nu-ți mai compui capul ăsta detestabil cel puțin cît ești în casa mea. La ce te gîndești?» «— La lucruri încîntătoare, Veveriță, îți jur. Contemplam buștenii care se îmbrățișau în cămin și care, fiindcă fac dragoste cu atîta patimă, vor dobîndi veșnicia cenușei. Cît privește capul meu, cum să-ți explic. Nu mi-l fac, nu mi-l compun, ci vine de la sine. E aici, pe umeri, mă așteaptă, mă precede. Port o figură mohorîtă, călită la para unui pesimism atroce și brazdele durerii s-au cioplit așa de adînc pe chip, că durează chiar și după ce gîndurile îndîrjite, care le-au nutrit, au dispărut..." (Din *Cel mai tare.*) „— Vezi, am început să chelesc, nu știu ce naiba să fac. E ca și cum aș fi luat un aperitiv înainte de a mă duce la o agapă funebră, la un banchet al morților.

Și ochii mei au început să bată în verde, mucegaiul se așterne pe apa lor ca o pojghiță. Și uite, dacă mi-ai lua mîinile și le-ai freca una de alta, mîinile mele ar lua foc. Asta înseamnă că sînt uscat, uscat ca iasca..." (Din *Terra incognita*). Aproape la tot pasul, poetul se substituie fulgurant povestitorului, dăm de momente cînd lirismul lui Emil Botta se concentrează într-un focar de imagini ducînd la poem. „Ploaia șuierătoare lovește în creștet copacii, cerul horcăie cu un picior în groapă, cerul trage să moară. Străzile sînt țesălate de ciclon, grădina publică, terenul de tenis au devenit o prăpastie de sînge în care se reflectă lumina ulceroasă a felinarelor. Teatrul e mai cătrănit decît oricînd, cu imensele vitralii întunecate, cu afișele zdrențuite de vînt, cu bazinul in care s-a înecat armada: corăbii de hîrtie, nave vagabonde, echipaje fără cîrmă și fără căpătîi. Cine se va cocoța în vîrful catastrofelor ca pe o muchie de cuțit? Aerul e misterios, îndopat de electricitate, se prepară un atentat, o crimă năstrușnică. Asasinii vor sări fulgerător în cîrca orașului, îl vor astupa sub pernele norilor, cerul se va lăsa ca un plafon jos, tot mai jos. Am izbucnit în plînsete? Sau e ploaia care mi se prăvale sălbatecă pe obraji, ploaia cu gust de agrișe, de lacrimi?..." (Din *Cel mai tare.*) „Pămîntul, cu toate ale lui, îmi luneca printre degete ca un nisip, ca o cenușă. Închis în indiferență și apatie ca într-un coșciug, nu mă interesa nimic, nu aspiram la nimic, nu doream nimic decît acest nimic însuși: Liniștea. Și visam una abstractă, fără obiect și fără teamă, o liniște care semăna cu moartea..." (Din *Terra incognita.*) „O marmoră e liniștea; întunericul vast e arcuit asupra-i. Și deodată marmora e zguduită de plîns, liniștea devine Ocean, valul îmi scaldă pieptul, simt amara spumă pe buze. Am deschis fereastra: era o noapte ossianică, noaptea unei toamne princiare. Copacul e mereu acolo, sub catapetesmele nopții și mă privește cu mii de ochi, îi aud glasurile și ce bine m-am deprins cu felul său epigramatic de a vorbi. — Copacule dragă, în jurul meu e o agitație, o violență, o fugă nebună. Doar eu sînt apa încremenită, balta unde totul stagnează, unde și Putrezirea, cea cu rochii mătăsoase, tăcută s-a oprit din mersul ei, unde nici broaștele nu respiră..." (Tot din *Terra incognita.*) Complementare într-un fel versurilor din *Întunecatul April*, pseudonuvelele din *Trîntorul* reprezintă în literatura noastră, după *Paradisul suspinelor* de Ion Vinea, cea mai interesantă for-

Scanned with OKEN Scanner

mă de proză fantezistă cu substrat psihanalitic. Este surprinzător că o operă atît de semnificativă nu a atras în epocă decît atenția lui Pompiliu Constantinescu [5], pe care îl vedem constatînd că proza lirică a lui Emil Botta, „în care povestirea rămîne un pretext și anecdota un punct de plecare", „nu are nimic fantastic", datorită faptului că în cuprinsul ei „neprevăzutul întîmplărilor ține exclusiv de poezie". În concluzie, după părerea sa, „eroul celor șase nuvele", „unul și același vagabond în real și imaginar", „năuc pe terenul faptei și lucid între fantomele închipuirii sale", acel „Fluieră-Vînt", în care se denunță întreaga identitate morală a autorului, aduce „același joc cu propriile pasiuni și neliniști, înălțat la rangul de dramă și coborît la pragul umorului". Treizeci de ani mai tîrziu, la reeditarea *Trîntorului*, Ov. S. Crohmălniceanu intuiește într-un sens mai subtil ceea ce este propriu volumului în esența sa. „Prozele lui Emil Botta posedă o capacitate fără pereche de a sugera sentimentul abisului care soarbe o existență inutilă. Viața devine în ele un vîrtej de ape repezi, rotitoare, cu o fantastică putere atractivă spre adîncuri. Textele stau sub simbolul poesc al genunii amețitoare în care se scufundă corabia lui Arthur Gordon Pym."

Poezia lui Emil Botta ajunge la treapta cea mai înaltă a realizării sale cu *Pe-o gură de rai* (1943), al doilea și totodată ultimul volum de versuri. Într-o frazare muzicală incantatorie, în cuprinsul căreia lirismul decantat al autorului tinde parcă la evanescență, ni se relevă un romantism în stare genuină, care contrastează cu romantismul amendat cu sarcasmul inteligenței, în manieră modernistă, din *Întunecatul April*. Visător la un mod extatic, cu ceva de somnambul în ultima ipostază a eului său liric, Emil Botta apare mistuit de mari nostalgii himerice:

„Și pururi n-am pace. /Nici al stelei vrăjit du-te-vino în spații/, nici timpii de aur, nici anii-lumină, /izvoare sub lună, ori dornică ciută,/ nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină/ și parc-aș visa o planetă pierdută./ E atîta nepace în sufletul meu/ bătut de alean și de umbre cuprins.../ Un dor fără sațiu m-a-nvins,/ Și nu știu ce sete mă arde mereu."[6]

Poetul trăiește sub fascinația codrului și a aștrilor nopții, îl vedem abandonîndu-se naturii cu aceeași fervoare ca Eminescu. El este un mistic al universului silvestru. Într-o poezie intitulată nu la întîmplare *Comentariu la o viață pier-*

dută, nu vrea să mai știe decît de „vraja romanticei păduri", pe care o dorește ca nimic altceva.

„Să vă mai văd odată/ Păduri-Euridice,/ cîntați-mi să mă satur,/ izvoare, clare fiice,/ voi, stele, măști de aur,/ hieratice făpturi./ De m-ar atinge vraja /romanticei păduri." [7]

Chemarea misterioasă a codrului, la care poetul are să fie sensibil pînă la exaltare, capătă însă nu o dată și altă semnificație, fiind pentru el șoapta de ademenire irezistibilă a morții, ca în acea poezie de un farmec hipnotic, cu titlul împrumutat de la numele zeității nordice a pădurilor, *Oberon:*

„Un farmec îmi spune: Vin' să murim, adînca pădure mă cheamă,/ măi Umbră, măi frate, vin' să murim,/ pădurea fantomă, iată, mă cheamă./ Vino la sînu-mi, tim, tim, tim,/ e o pasăre ce-și cheamă puiul așa,/ o tulburare ce mă cheamă la ea./ Ah, cimitir al primăverii mele, /pajură-pădure cu amarnică față..." [8]

Altcîndva, sublimarea lirică a obsesiei codrului vine să conjuge în reprezentările sale nunta cu moartea, într-un stil de o puritate magică, rivalizînd cu inefabilul eufoniei eminesciene.

„Murmurau a dragoste crengile/ cînd în brațe te-am luat, pădure potopită./ La elyseica noastră nuntă/ veni vulpea bearcă și căprița ciuntă./ Pocalul din care m-am cinstit/ purta un rubin otrăvit./ Ah, bine-i să mori/ prins în al mirese i văl de plînsori![...]/ Bine-i să mori prea timpuriu,/ în dulcea plasă,/ în pădurea deasă,/ într-un cort ruginiu!/ Murmurau tînguioase crengile/ și-mi oftai amărîto pe veci turturea./ Înfiorate murmurau crengile/ și Toamna din cornu-i suna, suna." [9]

Poetul, a cărui sete de absolut nu poate să fie îndestulată de nimic, pe care îl surprindem totodată începînd să aibă conștiința dureroasă a tinereții pierdute, invocă pădurea cu o melancolie tot mai gravă. El aspiră cu toată ființa la pacificarea în leagănul de moarte închis în spațiul de umbre al copacilor. O elegie ca *Soledad*, una dintre capodoperele din *Pe-o gură de rai*, ne face să simțim aceasta cu o pregnanță rară.

„Mă duce dorul către umbre iară,/ străbune codru, vechiul meu Alcide,/ cu gure dulci m-au sărutat silfide,/ m-a prins, în plasa ei, plăcuta seară.//Nu-s astre-n cer cîte visez iubi,/ nu-i noapte atîta cîtă ard să port,/ departe-s, vai, de-al veșniciei cort;/ în umbra lui regească vrere-aș fi!// Veste

s-a dus că nu mai sîntem tineri,/ purtăm cu noi al bătrîneţei pas.../ Din focul clipei stinse ce-a rămas?/ Lacrime doar, ce-s partea crudei Vineri.// Mă duce dorul cât re umbre iară, străbune codru, vechiul meu Alcide,/ în poartă bat şi te implor: deschide,/ deschide-mi poarta umbrelor de seară." [10]

Climatul liric al întregului volum stă sub presimţirea unui singur anotimp, care vine să încarce atmosfera într-un sens enigmatic. Este vorba de toamnă, a cărei aşteptare dă poetului o stare de înfiorare grea de mister. În insinuantele versuri din *Anotimp*, de un efect memorabil, se găseşte parcă ceva care îl apropie pe Emil Botta de Lucian Blaga.

„Nici viori, nici fluiere,/ nici ploaia prin plete să-ţi şuiere;/ în tăcuta noapte adîncă/ glasul tău nu se aude, nu încă.../ De himerice bolţi se anină/ armele nopţii, stelele-n ruină;/ pînă la noi încă n-a pătruns/ al codrului clopot ascuns.// Înaltele, cereştile drumuri,/ toate-s doar aburi şi fumuri.../ Plimbă-te, pală, prin auroră,/ frunte a lucrurilor, luna mea, proră!// Dar vor veni! O, ce siguri,/ oaspeţii în vestminte de friguri!/ Dar vor veni! O lumină subţire/ şi naiuri şi harfe şi lire!" [11]

Trăirile imaginare ale poetului din *Pe-o gură de rai* se întîmplă să fie uneori expresia unei conştiinţe terorizate de asediul necunoscutului. De astă dată, trebuie spus însă că spectacolul spaimelor insolite, cu care autorul, perturbat în permanenţă, ne confruntă în nişte versuri de o mare intensitate de atmosferă, nu mai este regizat ca în *Întunecatul April*, cu tendinţa deformării tragicului în grotesc, a cultivării caricaturalului ditirambic, pentru a se bagateliza formal gravitatea insuportabilă a lucrurilor. În acest sens, prin convergenţa notaţiilor halucinante, o poezie ca *Noapte din Andersen* ni se pare dintre cele mai simptomatice:

„Ascultă. E luntrea vikingilor!/ Cadenţa lopeţilor ce clar se aude!/ Şi al goelanzilor ţipăt fantastic/ ne smulge din vis.// Acum sînt la poartă. Ei vin/ din fiordul de gheaţă, din lună,/ au navigat multe nopţi, pîn's-ajungă la noi,/ albiţi de-nspumarea meteoricei mări.// Eşti culcată pe braţele mele,/ pierdută în clarul letheic de lună,/ poate că vikingii, văzîndu-te moartă,/ s-or îndura, ocolindu-ne casa.// Şi eu, de restrişte, faţa-mi acopăr;/ să nu văd, să n-aud./ Cumplite-s aceste misterii: aicea, tu, moartă,/ şi afară-n tenebre, vikingii pîndindu-ne casa."

Neaşteptată, în materia lirică a volumului *Pe-o gură de rai*, este prezenţa fantezist amalgamată a celor mai diverse

Scanned with OKEN Scanner

elemente mitice, a unor reminiscențe de natură folclorică și chiar a cîtorva factori aluzivi, implicînd o localizare în spațiul transilvan și în istoria evului nostru mediu. Totul apare într-o ciudată transfigurare mistică, fără însă nici o coloratură religioasă. Într-un fel, Emil Botta lasă acum impresia unui Edgar Poe trecut prin Eminescu. La epoca publicării, Pompiliu Constantinescu [12] are să facă o primire surprinzător de nefavorabilă versurilor din *Pe-o gură de rai*, cărora le impută că ar fi pline de „ecouri străine" și s-ar resimți de o „anemiere a expresiei". Dimpotrivă, Perpessicius [13] se crede îndreptățit a observa că acel care s-a ilustrat cu „ingeniozitate" și „grație", ca un „virtuoz al poeziei fanteziste" în debutul din *Întunecatul April*, sfîrșește prin a lepăda orice „mască", trecînd cu gravitate la confesiune, într-o poezie în care „sensibilitatea și meșteșugul artistic au atins cel mai înalt grad de armonie". La rîndul său, Petru Comarnescu [14] ajunge la concluzia că ne este dat să asistăm la revelarea, „pe o linie mai pură", a calităților de „poet romantic" ale autorului. Reconsiderînd, după aproape douăzeci și cinci de ani, întreaga operă poetică a lui Emil Botta, cu prilejul unei reeditări antologice a acesteia *(Poezii*, 1966), Ov. S. Crohmălniceanu [15] semnalează între altele, în legătură cu versurile din *Pe-o gură de rai*, îndrăzneala autorului de a căuta să dea „o frăgezime nouă limbajului", pornind de la „forme lexicale și construcții forțate, care nu au reușit să-și cîștige dreptul la existență", de a relua cumva „travaliul școlii latiniste" [16], cu intuiția că „în neologizarea indecisă încă se ascunde o tainică putere verbală incantatorie".

Întunecatul April, *Trîntorul* și *Pe-o gură de rai* ne pun în fața unui poet mai personal decît oricare altul afirmat la noi între 1935 și 1945, netributar nici lui Tudor Arghezi și nici lui Ion Barbu, maeștrii imitați cu precădere în acel răstimp. Practicînd o poezie de sentiment, cu subconștientul descoperit, Emil Botta se definește ca un neoromantic, cu totul străin de tendințele de intelectualizare radicală a lirismului, atît de extinse la un moment dat în epocă. Contrar anumitor păreri de dată mai recentă, credem că nu poate să fie identificată o descendență a autorului *Întunecatului April* în formele de manifestare ale unor versuri cu semnificația de tiflă lirică pe fond grav, izbitoare la cîțiva din exponenții tinerei generații de poeți, care intră în arena literară îndată după sfîrșitul celui de al doilea război mondial, cu Geo Dumitrescu *(Libertatea de-a trage cu pușca)* sau Constant Tonegaru

Scanned with OKEN Scanner

(Plantații). Nici fantezismul inteligent acidulat al primului, un Laforgue valah, însă copil în spirit al secolului XX, nici fantezismul ceva mai frenetic al celui de al doilea, cu teribilismele sale de adolescent himeric, nu au în esență nimic comun cu acel patetism funambulesc, de bufon shakespearean, propriu comportamentului liric al lui Emil Botta la momentul debutului.

[*Secolul 20*, nr. 3, martie 1968.]

Note

[1] Privitor la data de naștere a lui Emil Botta, vezi tabelul cronologic.

[2] Paralela Emil Botta—Gérard de Nerval e reluată și de alți comentatori. Vezi Eugen Simion, *art. cit.*, Ion Pop, *art. cit.* și Paul Dugneanu, *art. cit.*

[3] Urmează o analiză de cîteva pagini a poeziei lui Emil Botta în care sînt comentate versuri din următoarele poeme: *Un cuceritor, Ordin, Vizite I, Domnul Amărăciune, Aventura I, Ivan Turbincă (T.B.), Jaf, Acel «eu însumi»*. O idee importantă pe care o desprindem din comentariu este aceea a carnavalescului.

[4] Proza *Mab* nu e reluată în sumarul ediției: Emil Botta *Trîntorul*, 1967. Ea a fost tipărită în martie 1935 în *Vremea*. Vezi și analiza din Doina Uricariu, *op. cit.*, p. 263—271.

[5] Vezi supra, articolul lui Pompiliu Constantinescu.

[6] Versurile 6—15 din *Un dor fără sațiu*.

[7] Versurile 9—16 din *Comentariu la o viață pierdută*.

[8] Versurile 1—9 din *Oberon*.

[9] Versurile 1—8 și 11—18 din *Tînguioase crengile*.

[10] Poezia *Soledad* ca și celelalte citate sînt reproduse după volumul din 1966.

[11] Vezi *Anotimp*.

[12] Pompiliu Constantinescu, *Emil Botta: „Pe-o gură de rai"*, în *Vremea*, anul XVI, nr. 735, 6 febr. 1944.

[13] V. supra în volum.

[14] *Idem*.

[15] Ov. S. Crohmălniceanu, *Poezia lui Emil Botta*, în *Gazeta literară*, nr. 22, 2 iunie 1966.

[16] Idee susținută ulterior și de alți comentatori. (V. Ștefan Aug. Doinaș).

DANA DUMITRIU

DOCUMENTE ASUPRA MELANCOLIEI

Mult speculată în interpretările critice de pînă acum, imaginea repetată a vieții organizate în spectacol, în ritual mecanic, se subordonează, în poezia lui Emil Botta, unei

Scanned with OKEN Scanner

subtile metafizici, al cărei nucleu este conștiința misterului, a tainelor inaccesibile, a „nefamiliarului înfricoșător" (cum numește Rudolf Otto misterul ca valoare în sine, eliberat de infuziile morale). Desigur, viziunea asupra sacrului greu revelat nu este de natură religioasă, ci doar magic-lirică. Se poate observa mai departe că taina de nepătruns, prezentă pretutindeni, este însuși spațiul extins al morții. Germenele acestei obsesii poetice este mai vechea considerare a vieții ca manifestare și emanație a morții, chiar ca cea mai violentă manifestare a ei, pentru că presupune spargerea staticului și devenirea, adică transformarea repaosului în dinamică și efemeră agitație. Ideea acestei unice dimensiuni ontologice, ca în poemele medievale ale lui Walter von Vogelweide, susține un sistem metaforic nuanțat, dar drama declanșată de ea nu se consumă la nivelul rece al conceptelor, ci se substituie unui conflict individual: omdestin. Esențial, poezia lui Emil Botta pornește de la aceste elemente de natură meditativ-filosofică pentru a se constitui într-o *lirică a stărilor* (s. a., D. D.), aparent în filieră romantică. Ea propune o nouă mitologie foarte personală, fundamentată pe ipostaze afective, majoritatea legate însă de conflictul anterior amintit. *Întunecatul April, Domnul Amărăciune,* miss Annabel, Mierla, scutierul Tristețe, cavalerul cu melcul de aur, priculicii, călifarii, prichindeii cu capul cît o gălușcă, vulpile infantele, piticul chel, licornii populează acest nou Olimp silvestru. Amărăciune este semnul zodiacal sub care se desfășoară existența poetului, cel care a însemnat hotărîtor chipul său cu paloarea inadaptării, rupîndu-l din dansul galant, din cîntecul pustiu al vieții inconsistente, automate, așa cum *Întunecatul April* este destinul opus categoric firii. Misterul pe care îl exclud din ce în ce mai mult sferele prea raționalizate, invadate de determinism ale existenței noastre se refugiază în penumbra stărilor de spirit devenite valori stabile, suficiente în sine. Urmarea în plan liric sînt sublimele metafore ale melancoliei. Tirania *Domnului Amărăciune,* din poezia citată, întregește portretul eroului liric, bolnav de o culpabilitate majoră, aceea de a vieții sub imperiul pasivității, de a accepta dezarmonia organizată a lumii fără a găsi posibilitatea unei intervenții (o poezie de excepționale calități emoționale și tehnice, cum este *Cavalerul cu melcul de aur,* îl reprezintă ca pe un trist rătăcitor ce poartă pe armele sale simbolice lozinca: „Încet,

Scanned with OKEN Scanner

încet"), de a se fi conformat unui destin impropriu *(Antipod)*. Incongruența dintre anecdotica simplă a biografiei și marile chemări ale ființei aduce îndemnul la neexistență *(Întunecatul April)*. La Emil Botta continuitatea structurilor dintre existență și nonexistență se evidențiază adesea prin reveniri repetate la ordinea ceremonialurilor și ritualurilor *(Spectacol, Cenaclu, Și fauna, Domnul Amărăciune)*. Insistența gesticii („Dă-mi pălăria, bastonul, masca, dă-mi și mănușile,/ e cam tîrziu și, de-am să plec, cerniți oglinzile, închideți ușile"), animația forțată, neîntreruptă a fenomenelor dă impresia de coșmar rînduit, regizat, de pantomimă tragică și limitată [1]. Spectacolul atît de dens sublimat prin tonul ușor narativ al poeziei, prin meditațiile cu semne diacritice (abundente în alte poeme), traduce în fapt spaima organică de mecanic, de inerția nerevelării și devine un mijloc de simulare a echilibrului.

Totodată oficierea este unul din drumurile necesare în apropierea de sacru, de fantomatic, de acel „nefamiliar-înfricoșător".

Cantabilitatea patetică, născută din ipostaza elegiac-lucidă a poetului, se întrerupe cu finețe în *Domnul Amărăciune*, prin ritmicitățile de replică dramatică ale unor versuri. Mai întîi formulele îngrijorării: „E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?", care ascund neliniștea apropiatei plecări, a ireversibilei călătorii. Apoi, intervențiile exterioare subiectului narator: „Dar, te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte?" ... „Dar, te observ, iubitul meu, ce palid ești." Întrebările au aerul intimităților familiare, vin de la o ființă naiv atașată aparențelor, instinctiv interzisă înfricoșătorului mister.

Cultul ornamentului, al precizărilor regizorale ține de ideea perisabilității, a gratuitului determinismelor lumești, dar și de tehnica echivocului, a sugestiei („Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor"). Ironia în poezia lui Emil Botta țintește efecte mult mai subtile decît simpla detașare de tragic. Ea apare uneori ca o compensație pentru dramatica limitare a imaginației la termenii unei fabulații preexistente *(Jaf, Apoteoza, Craiul Amurg, Praznic)*, descinzînd ca tonalitate din *Tom O'Shanter* al lui Burns, ori ca cenzură a pateticului, menită de fapt să-i sporească tensiunea prin restricție, prin comprimare. Apelul des la domenii mai puțin uzate liric face vocabularul șocant: „Astăzi nu vă acord audiență/ desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morții" [2]; „spațiile

Scanned with OKEN Scanner

cotrobăiau prin veşnicie" [3]. „În loje stătea o întîmplare cam abătută/ şi un năpraznic destin în mare ţinută") [4].

Galantul joc al nuanţelor metaforice este chemat să anuleze efectul prea crud al tragismului situaţiilor lirice. Deşi foarte gravă şi dureroasă, lirica lui Emil Botta nu are crispări şi asprimi tiranice, discursive. Ţinuta ei foarte personală o indică temperatura ridicată a trăirilor, întreţinută şi fortificată de o ironie patetică.

[*Luceafărul*, nr. 19, 1969.]

Note

[1] Trimiterea la pantomimă va fi dezvoltată de Radu Călin Cristea în articolul *Poezie şi pantomimă*.
[2] Versurile 1—2 din *Vacanţă*.
[3] Versul 2 din *Cosmos*.
[4] Versurile 3—4 din *Spectacol*.

MIRCEA IORGULESCU

EMIL BOTTA: „VERSURI"

[...] Emil Botta debutează editorial în 1937, iar Mihai Beniuc în 1938; dar ce legătură poate fi între aceste evenimente şi ce raporturi există între cei doi poeţi, atît de deosebiţi prin modul în care înţeleg poezia? Alăturarea lor pare, dacă nu imposibilă, măcar o enormitate. Aşa stau lucrurile într-adevăr?

Debutul celor doi poeţi avea loc într-un moment în care poezia românească trecea prin substanţiale prefaceri. Marile experienţe poetice posteminesciene (Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, mişcările de avangardă) erau consumate, în sensul că, neîncetînd unii dintre ei să scrie încă multă vreme de acum înainte, aceşti scriitori îşi cîştigaseră o poziţie istorică, fizionomia lor literară se precizase pînă la amănunt, scrierile ulterioare nu mai aduc decît neînsemnate modificări de detaliu; fuseseră, cu un cuvînt, *clasicizaţi*. Pe fundalul existenţei, inerente de altfel, a unui mare număr de imitatori, îşi face apariţia o nouă generaţie poetică, a cărei atitudine fundamentală nu va fi însă opoziţia faţă de predecesori, ci avansarea continuă pe drumul tăiat de aceştia întru revendicarea unui univers interior al poeziei, autonom şi singular.

Scanned with OKEN Scanner

Emil Botta este una din marile speranțe ale acestei noi promoții lirice, alături de Virgil Gheorghiu, Simion Stolnicu și alții, mai tîrziu Dimitrie Stelaru, apoi Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru, toți aducînd în primele volume, adierea unui suflu poetic nou, neînrobit de formulele înaintașilor, nu însă și lipsit de orice influență. Cîți au trecut însă de primele volume și de faza generoaselor promisiuni? În chip paradoxal, majoritatea acestor poeți dau sentimentul că, literar, au sucombat în crisalidă, înainte de ecloziune; în loc să fie, cum era de așteptat, un început al unei noi epoci lirice, ei marchează un sfîrșit; nu întîmplător, desigur, întîia antologie a poeziei moderne românești se subintitulează „de la G. Bacovia la Emil Botta"! Triumfătoare avea să fie, în schimb, cu largul concurs al istoriei, tendința contrară, ilustrată de către autorii care vedeau în poezie un reflex imediat al realului. Mihai Beniuc este cel mai proeminent reprezentant al acestei direcții; natură viguroasă, stînd „cu Dumnezeu la cot", el e un autor de „poeme sălbatice", scrise „nu cu peniță", ci „cu ascuțișul coasei", izbind cu barda în stîncă și exclamînd: „Băieți, aceasta este arta!" [...]

Emil Botta aparține acelei categorii de poeți care, în ultimii ani, revin în arenă după o îndelungată tăcere; în conștiința publică el este, înainte de toate, actor, meserie strălucit profesată. Culegerea antologică de *Versuri* (Ed. Eminescu, 1971; ediție neînchipuit de rea, nici măcar anii de apariție a volumelor anterioare nu sînt indicați!) cuprinde un ciclu, *Vineri*, care constituie de fapt cea de a treia carte a scriitorului. Aproape trei decenii au trecut însă de la apariția (1943) celei de a doua, încît cineva afirma, cu îndreptățire, că Emil Botta „a renunțat la poezie"![1] Reeditarea, fără nimic în plus, în 1966, a primelor două volume, reunite sub titlul *Poezii* (E.P.L.), întemeia o asemenea convingere; modificările operate erau, ca și cele din recenta culegere, neînsemnate și nu peste tot foarte fericite.

Că Emil Botta este poetul unei tranziții neduse pînă la capăt se vede numaidecît, fie și numai din indecizia care îi patronează întreaga operă, vizibil scindată. Scriitorul a debutat cu *Întunecatul April*, un volum foarte personal, primit de critica vremii cu multă însuflețire, după care și-a schimbat pe neașteptate timbrul în cea de a doua carte, *Pe-o gură de rai*, motiv suficient pentru a fi receptată, aceasta din urmă, într-un chip foarte diferit: Pompiliu Constantinescu, mare admirator al poetului după întîiul volum,

Scanned with OKEN Scanner

nu-și ascunde acum nemulțumirea, iar pentru N.Manolescu, dintre contemporani, cel de al doilea volum va fi, la fel, „decepționant"! Însă poetul, ca și actorul pe scenă, este un spirit manierist, și, mai mult decît atît, disponibil, apt adică de a-și schimba stilul după voință. Ceea ce a fost interpretat ca neconcordanță între resursele interioare, prea mari în raport cu înconjurătorul, nu era altceva, în fond, decît expresia acestei disponibilități pentru un rol dorit cît mai adecvat: „Și eu caut un destin pe măsură,/ dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia. Și atunci, de ciudă, îmi zdrobesc ochii,/ deși meșterul cel iscusit îmi spune:/ orice destin se poate ajusta". [2] Sigur că un destin „pe măsură" nu poate fi căutat, ci numai creat, construit! Și „ajustarea" nu va întîrzia să se arate, rezultatul fiind vestimentația din *Pe-o gură de rai*. Aceasta, cu toate că poetul își sfărîma, în finalul primei cărți, *pactul* (alt indiciu) cu poezia: „Apoi, poezie,/ să nu te mai întorci înapoi,/ nu facem o nobilă pereche noi doi;/ alianța noastră e sfărîmată/ și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată". [3] Însă *Întunecatul April* rămîne volumul definitoriu pentru poezia lui Emil Botta, prin marea știință a compunerii unei gesticulații extravagante și solemne totodată. Poetul adoptă o poză de gentleman strigoi, dar masca sepulcrală, purtată cu mare fast și eleganță, e trasă din cînd în cînd de-o parte, cu o mișcare rapidă însoțită de o clipire complice; înțelegem că atitudinea morbidă e o afectare. Întreg ceremonialul, susținut de o mare frenezie imaginativă, se desfășoară într-o atmosferă de o ironie macabră, efectul poetic fiind extraordinar, atunci cînd nu se exagerează în nici una din cele două direcții. [...] [4] Alteori, cînd se exagerează în sensul ironiei, totul capătă un aer de glumă: „Oameni, rugile voastre au muiat fierul și piatra,/ lemnele varsă lacrimi pentru voi,/ greierul a uitat să cînte, paserile refuză să zboare/ *și în crîng s-a sinucis un pițigoi*". [5] O asemenea dispoziție funambulescă mărturisește pierderea candorii naturale, înlocuită cu una artificială, contrafăcută cu grijă. Din exagerată pudoare și exces de sensibilitate, teroarea inexplicabilă, care apasă parcă sufletul poetului, se convertește în spectacol cu măști și farsă sinistră. Atitudinea solemnă și bizară, declamatorie în chip romantic, va fi reluată, mai tîrziu, de către A. E. Baconsky în *Cadavre în vid*.

În *Pe-o gură de rai* Emil Botta își schimbă înfățișarea pînă la a fi aproape de nerecunoscut; intenția era, aici, de

Scanned with OKEN Scanner

asumare a unui ton socotit a fi mai apropiat de structura intimă. Ironia dispare, la fel delirul fantezist în registru funebru-curtenitor; infernul ușor hilar din *Întunecatul April* este înlocuit cu un reveeric paradis vegetal și nocturn, străbătut de ceţoase melancolii, populat cu medievalități, apariţii de origine livrescă și folclorică, cu fantome ale unor personaje istorice, care plutesc diafan într-un cadru muzical de magie selenară. Limbajul este, firește, arhaizant, folcloric și dialectal, dar presărat și cu neologisme și construcții ce amintesc de latiniști: sînt anunțate, astfel, laborioasele poeme de mai tîrziu ale lui Ion Gheorghe [6], însă la Emil Botta lipsește materialitatea grea a cuvintelor, consecință a unei intense filtrări cerebrale. Semnificativ, *Întunecatul April* devine „delicatul Prier", în acord cu transformarea petrecută. Autoritatea tutelară este Lucian Blaga. [7] Însă afectarea se simte peste tot; chiar și cele mai frumoase poeme au un aer studiat, prea vizibil teatral. Ciclul *Vineri*, grupînd poezii scrise probabil la date foarte diferite, este compozit și inegal, căci poetul, părăsind un rol strălucit, nu-și mai găsește puterea de a inventa un altul, iar „interpretarea", chiar magistrală, nu e susținută de text. Versurile care sînt pătrunse de fiorul sfîrșitului sînt remarcabile piese de virtuozitate, teribila amenințare a neantului pare a-i smulge poetului accente de autentică disperare: „am amurgit/, norii m-au împînzit,/ ploaia m-a zăbrelit./ Oh, cînd norii trec/ peste ale mării miragii,/ Doamne, atunci se petrec/ secretele tale naufragii" [8]. Dar stilizarea, după cum se vede, e și acum prezentă.

Iată, așadar, că după întîiul volum poetul pierde sensul jocului, gratuitatea dispare, ironia (venită din superioară detașare) se anulează; el se ia, acum, în serios. Masca se confundă cu obrazul, este chip adevărat, nu mai poate fi dezlipită. Aventură fatală, căci perspectiva poeziilor din *Întunecatul April* o dădea tocmai jocul; cînd renunță la joc, poetul își pierde, ciudat, și gravitatea, devenind discursiv și artificios. Dar nu asistăm oare în mic și pe parcursul unei minime evoluții, la un proces similar cu cel petrecut în întreaga poezie românească? Întrebare aproape înfricoșătoare...

[„Cronica literară" din *România literară* nr. 12, 1971.]

Note

[1] Mircea Iorgulescu îl citează pe Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei*, Editura pentru literatură, 1968 *(v. supra)*.

Scanned with OKEN Scanner

[2] Versurile 9—14 din poemul *Antipod*.
[3] Versurile 25—29 din *Post-ludum*, transcrise cf. ediției din 1971.
[4] Citează integral poemul *Domnul Amărăciune*.
[5] Citează din poemul *Mila pămîntului* (versurile 9—12).
[6] Sînt mai multe trimiteri la poezia lui Ion Gheorghe în cronicile scrise în anii '70. Vezi și Ștefan Aug. Doinaș, *art. cit.* din *Contemporanul*, nr. 47, 1971 și Nicolae Manolescu, *Un mare poet*, *România literară*, nr. 48, 1976 etc.
[7] Trimiterile la Lucian Blaga sînt un loc comun al exegezei. Vezi Ștefan Aug. Doinaș, *art. cit.*, și Constantin Ciopraga, *art. cit.*
[8] Versurile 28—34 din poemul *Singurătatea a VII-a*, poezie care ne amintește de paragraful 309 din Nietzsche, *Le Gai Savoir* (Paris, Gallimard, 1950, p. 251), paragraful al cărui titlu este *Du fond de la septième solitude*. Apud Doina Uricariu, *op. cit.*, p. 85.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

PREZENȚE LIRICE: EMIL BOTTA

După Arghezi și Ion Barbu, Emil Botta este cel mai mare făuritor de limbă poetică românească modernă. Numai că, în timp ce primii doi lasă impresia unor maeștri care și-au stăpînit cu luciditate meșteșugul, autorul *Întunecatului April* e un fel de ucenic vrăjitor care dezlănțuie, la un moment dat, energiile verbale, fără a le mai putea controla pe deplin după aceea. În lirica noastră modernă, el inițiază un adevărat desfriu al limbii poetice, trezind din somn virtuțile ei latente, determinînd un adevărat uragan al stihiei verbale, pe care — mai tîrziu — un Ion Gheorghe îl va împinge pînă la ultimele sale posibilități. Din păcate, tînărul discipol se arată a fi lipsit tocmai de ceea ce maestrul posedă din plin — instinctul culturii.

Emil Botta aparține acelui tip de intelectual ardelean în care natura și cultura se suprapun ca două planuri osmotice; tip apărut în istoria culturii noastre o dată cu cărturarii Școlii Ardelene: afectarea lingvistică este, la aceștia, un mod de afirmare națională, latinismele făcînd casă bună cu expresiile folclorice, simbioză surprinzătoare — pentru cine privește fenomenul din afară — și totuși firească pentru cel ce s-a pătruns de impulsurile formative care zac în mecanica ei. Atunci cînd nu naște monștri hibrizi, un asemenea altoi spiritual e creator de stil. Volumul recent de versuri [1] — cuprinzînd trei plachete: *Întunecatul April*, *Pe-o gură de rai* și *Vineri* — ne pune în față tocmai această marcată origi-

Scanned with OKEN Scanner

nalitate stilistică pe care a rodit-o întîlnirea dintre mai multe planuri ale culturii. E, mai întîi, un plan livresc, acoperind o arie aproape derutantă prin vastitatea ei: Poe, Shakespeare și Coleridge, cronicarii români, Eminescu și Ion Barbu, tonul esopic ironic-sfătos, alături de inflexiunile biblice, gesticulația grandilocventă și hohotitoare a romanticilor, împreună cu neliniștile și disperările expresioniste, aluziile la mitologia elină sau motivele de istorie îndeosebi medievală, Dante, Nerval și Blaga, toate acestea au contribuit la realizarea unei sinteze poetice de o mare originalitate: sînt elemente complet dizolvate într-o substanță personală, în care doar expresiile folclorice mai păstrează o anumită independență. Explicația valorii obținute stă în faptul că nu e vorba numai de suprapunere de cultură modernă și cultură folclorică, ci — mai adînc — de identitatea dintre natură și cultură, dintre mască și obraz, dintre gesticulație și sensibilitate.

Artificios și afectat, în planul verbal, poetul este de o sinceritate dezarmantă, fiecare vocabulă a sa corespunzînd unei stări de suflet, fiind singura „traducere" posibilă a unei autentice trăiri interioare. Poza, hieratismul, recursul la apoftegmă, ceremonialul fastuos al suferinței, ticurile apelative ale poeziei populare, forfota de personaje imaginare — toate acestea sînt materia însăși a expresiei sale.

Emil Botta ne dă impresia de a nu se putea exprima decît prin intermediul unor forme deja create de cultură, ca și cînd viața spontană nu s-ar putea afirma pe sine, în ceea ce are mai particular, decît supunîndu-se unei tipologii culturale. Într-un anumit fel, poetul nu se simte el însuși decît în momentul în care devine un personaj; dar costumul pe care-l îmbracă și gestica pe care o săvîrșește nu sînt împrumuturi de ocazie, ci formele ideale, cele mai fidele cu putință, care-l impun atenției noastre. Livrescul și folcloricul apar la Emil Botta ca decantări esențiale, stilizate, ale unei realități adînci, dar amorfe, în care eul liric s-ar pierde, lipsit de individualitate, dacă tiparele culturii nu i-ar da consistența necesară: *Ego* își pune masca lui *Alter*, pentru ca — îndărătul ei — să poată fi el însuși, tot ceea ce este străin ocrotind ca un scut ceea ce formează intimitatea sa. Eul său liric pare a avea nevoie de această armură culturală a unui personaj, mereu altul, pentru a-și pune în scenă, în deplină libertate, spectacolul rafinat al suferinței, pentru a-și putea savura pe deplin voluptatea durerii, care — în cazul unei confesiuni directe — i s-ar părea, probabil, o

Scanned with OKEN Scanner

indecență. Oricît ar părea de paradoxal, la Botta cultura e un mod personal de a deveni naiv.

Poeziile șochează, mai întîi, prin tortura lexicală: forme prescurtate, ca în Maramureș, stau alături de citate latinești, calambururi neologistice se logodesc cu interpelări populare; regionalisme, modificări fonetice locuiesc în vecinătatea opozițiilor de tip hölderlinian obținute prin substantivizarea — cu majusculă — a adjectivelor; neologismele conviețuiesc cu expresiile folclorice fruste, superlativele latinizate se bat cap în cap cu formele dialectale ale verbelor; etc., etc.

În ultimă analiză, poeziile par să aibă o funcție magică: ele tind să exorcizeze acest real. Poetul interpelează pe rînd elementele naturii: noaptea, codrul, calea lactee, mierla, lupii și soarele; tinerețea, timpul sau singurătatea devin personaje cu care stă de vorbă umil, așa cum actorul pe scenă, alienat de povara rolului său, convorbește cu elementele de butaforie care constituie decorul său *adevărat*. Pînă la urmă, poezia aceasta ne comunică emoția eminesciană a unui *spectaculum mundi:* cu deosebirea că, în timp ce Eminescu îl contempla *din afară*, divulgîndu-i mecanismele strivitoare de omenie și personalitate, Emil Botta ni-l înfățișează *dinlăuntru*, participînd la el, simțindu-se unul dintre protagoniști. Lumea e un imens teatru pe care se joacă doar două spectacole esențiale: unul al Morții, organizat ca un bal, celălalt al Vieții, desfășurat ca o nuntă. Shakespeare și *Mioriţa* sînt puse în scenă simultan, de către un regizor cu gustul dezvoltat al macabrului fastuos, care rostește pe rînd replicile fundamentale ale tuturor personajelor sale.

Pe fondul acestei viziuni, în care granița dintre real și fantastic e abolită, după răgușeli romantice și stridențe expresioniste, poetul ajunge să rostească cu o voce de cristal incoruptibil cîteva din acele versuri memorabile. Iată, absolut la întîmplare, cîteva din ele: „În cerescul fapt al dimineții/ văile trec, imperiale"(pag. 135); „O, în regeștile slăvi au sunat/ surlele pădurii beate" (pag. 188); „Îmi spui al tău of în etruscă" (pag. 207); „Întristare și Amurgire,/ întîmplări ale sufletului meu..." (pag. 209); „Auzul mi-e stins de o stranie larmă" (pag. 212); „Sanctitate a nopții, orbitor Pretutindeni!" (pag. 212); „Steaua Cineraria strălucea nedescris" (pag. 223); „În peștera Nopților luminau/ lumile-stalactite" (pag. 229).

Rezultatul e surprinzător, caracterizînd admirabil lirismul acestui mare poet.

[*Contemporanul*, nr. 47, 1971, p. 3.]

Note

[1] Se referă la volumul *Versuri*, București, Editura Eminescu, 1971.

AL. PIRU

„VERSURI" DE EMIL BOTTA

Editura Eminescu a publicat de curînd o ediție definitivă[1] din versurile lui Emil Botta, poet foarte gustat de cîteva spirite alese (printre care se numără Tudor Arghezi și Al. Rosetti), încă de la debutul său în volum din 1937, dar, cu cîteva excepții, nerelevat pînă astăzi de critică pe măsura adevăratei sale valori. O modestie rar întîlnită în literatura română l-a făcut de aceea pe autor să adauge ediției actuale un întreg volum, *Vineri*, cu poezii din ultimul deceniu, fără a-l fi tipărit întîi separat. Deși ediția oferă posibilitatea de a privi opera lui Emil Botta în totalitatea ei, dorim să ne ocupăm deocamdată numai de volumul nou, *Vineri*.

Ceea ce trebuie remarcat înainte de orice la Emil Botta este universul său liric aparte, nesemănînd cu nimic anterior sau contemporan, român sau străin. Se poate vorbi, credem, de un ținut propriu al lui Emil Botta, așa cum vorbim de un univers specific la Lucian Blaga sau Bacovia, la William Blake sau la Edgar Allan Poe. O țară a visului (Dreamland) sau o țară feerică (Fairyland) cu apariții fantastice, ciudate, mitologice, legendare, autohtone sau exotice, arhaice sau moderne, într-un peisaj fabulos, simbolic, ne întîmpină în poezia acestui cîntăreț posedat de himere, ca și sosit dintr-un alt tărîm.

O mierlă, „doamna mea", îl poartă într-un „temeteu" [2] din Maramureș, unde doarme voievodul Ramunc din epopeea Nibelungilor, undeva într-un sat în cimitirul eroilor morți pentru patrie, glorificați de cîntecul natural al păsărilor ca pe vremea lui Clovis și a regilor merovingieni (e pomenit Charles Martel [3], învingătorul de la Poitiers, fiul lui Pépin

Scanned with OKEN Scanner

d'Héristal și nepot al lui Clovis III) ori la locul ce-i spun „arboroasa", stropit de sîngele celui ucis de Iacob Beuri, valonul, Mihai, arborele măreției. [4] Altă dată poetul e vizitat în pustiul său din casă de zeitatea Vîntului, mitologicește personificare a lui Orfeu, „lucitoare" (vedenie) în ochii căreia se oglindesc trei zmei, „crăișorii" Bălașul, Zamfirul și Berlantul [5]. Sau urmărind un cerb într-un parc, poetul, intrat și el în mitologie, întîlnește trei călifari, „cerești copii", „îngeri azurei", porniți în căutarea lui pe rea cale, căci, răspunde el, „nu se află Rusalim/ prin părțile noastre/ și de April strălucit / nu s-a pomenit" [6], Emil Botta fiind „întunecatul April". Observăm aici o ușoară autoironie, frecventă în opera poetului actor, care iubește vastitatea „devastatei" lumi, a prietenilor săi cabotini (Bastardul, Vampiru și Pantalone) [7], incluzînd la un moment dat și pe „fetișcana", „revelația Maria" (Botta) [8].

Conștiința că arta ridică la universalitate contingența, că preface infernul tristeților în paradis și beția în euforie transcendentă, incendiind din nou aștrii morți, o are „școlarul durerii", cum îi place să se numească poetul actor cu aer de mort sau „mim sublim, lovit de Erinii" [9], aspirînd, într-un „mister laic", la nemurire. Îl și vedem, în „mărețele locuri natale", înviat ca un „senior englez din veacul al XVI-lea" pornit în căutarea Glorianei (a gloriei, desigur), ars de cuvinte și prefăcut „în arătare", în duh supraterestru.

Emil Botta este un poet capabil de extraordinare viziuni fantastice, stranii, trezite o dată, pare-se, de un tablou reprezentînd un cîmp de luptă:

> Regimentul se zărea în zare
> fantomatic.
> Și era o groaznică agitare
> în acea groaznică nemișcare:
> Comandantul era împietrit
> ca un stîlp de mirare
> și într-o supranemișcare
> era țintuit...
> Comandantul nu poruncea, nu.
> Doar murmura ceva
> de neînțeles:
> Voi, hecatombe de oase, plebeilor,
> veți fi asemeni zeilor,
> *Eritis sicut dii!* [10]

„Mutat în alte specii", în regnul vegetal, are altă dată viziunea unei invazii de omizi, în frunte cu un „ghinărar" de gen feminin, după numele lui englezesc:

Oaste de omizi,
mîndră infanterie,
falnică, parcă ar fi
bizaro-crăiască oaste,
înaintează, înaintează.
Vor să mă veștejească
omizile, vor
să mă putrezească.
Se apropie omizile,
sînt peste deal
cu Marjori în frunte. [11]

La Alexandru Philippide clopotele, căzînd ca o grindină dau o senzație de terifiantă copleșire, la Emil Botta produc, dimpotrivă, o stare de beatitudine inumană:

Un stol de clopote
în înaltul cerului meu!
Nu unul,
ci zece, o sută, o mie,
miliarde și încă și încă
de clopote mii,
milioane, trilioane, zeci și zeci,
cu aripi vînjoase,
dang, zburînd în sus,
tot mai sus, Ancestralele.
Și sunetele cad
ca imense coloane,
ca păduri de marmură.
Universale Allegrezza,
un imn al bucuriei
intonă clopotele! [12]

Erotica lui Emil Botta e nevinovat sălbatică, „cu brio" („pe rogojina de aur,/ Leopardule, spune dezmățata") [13], dedicată unei „Dona carnale", însă de un Don Juan, „El Burlador" [14] (de Sevilla), seducător nestatornic, trist, în

Scanned with OKEN Scanner

stare cu toate acestea de a rosti vorbe memorabile, de o mare elevație a spiritului:

Închipuire, Iubire,
tu îmi arunci
piatra scumpă a iluziei,
mă amețești cu loviturile tale de bici. [15]

Moartea e văzută ca o dispariție orfică în cîntece, ca o goană nebună prin noapte și noroi, ca o răpire în pădurea cu joimărițe, o schlemihliană lepădare de umbră ori o apoteoză ca a regelui Romulus:

O dată prin pădurea cu frunza-i verde,
o dată mai trec.
O dată, Lumină,
mai sărut pletele tale
nebunește.
O dată, rîndunea,
mă abat și-n calea ta.
Pînă somnul, voind să mă curme,
se va lua cu vîntul
cel fără urme,
pînă umbra îmi va petrece de gît
firul ei,
pînă umbra disprețuitoare fi-va
un idol ce mă scuipă,
doar atît.
Vai, doar atît
în pădurea cu Joimărițe,
în pădurea pe șapte muncele,
șapte coline
ca o Roma Silvana. [16]

Cîteva elegii deplîng moartea în vinerea patimilor (de unde titlul volumului) a fratelui Dan, dispărut pe neașteptate ca la un joc de păpușari spre totala aneantizare a poetului rămas în viață:

Ce decapitat eram,
ce crin inocent,
o mînă de pulbere eram
și pierdut și absent. [17]

Scanned with OKEN Scanner

Dintr-un număr de cifruri lirice nu știu dacă am ghicit simbolurile incluse în litera T [18] („fiți foarte atenți cu litera T" — ne previne poetul), poate inițiala numelui Teodor, tatăl fraților Botta, dar și a cuvîntului Teroare, groază încercată de poet la moartea fratelui, cînd era tentat să scrie un hai-kai despre copacii „umé și mumé" [19], simbolurile ascunse în rîurile surori Tamisa și Amaradia [20] (metafore pentru neamul nostru străvechi geto-celtic?), simbolurile nunții de argint la care merg toți crinii [21], iar poetul ar vrea să se ducă încălțat cu bocanci de lac și cravată de culoarea musonului, „uraganul meu preferat" [22]; simbolul, în fine, al omului din Monaco, venit „cu o morișcă în loc de cap", într-un car „ca un cub", anunțat de o femeie ascunsă sub inițiala L [23]. Aerul enigmatic, uneori ermetic, sporește puterea de atracție și seducție a poeziei lui Emil Botta.

[*România literară*, nr. 15, 1971, p. 4; la rubrica „Disociații".]

Note

[1] Ediția definitivă la care se referă Al. Piru va suporta modificări ulterioare comunicate unor prieteni. Parțial aceste modificări sînt integrate în edițiile poeziei lui Emil Botta îngrijite de Aurelia Batali și Ioana Diaconescu. Ele sînt însă mult mai importante. O parte din ele au fost menționate de Doina Uricariu în *Apocrife despre Emil Botta*, *I.* Arșavir Acterian, Alichi Parascopol și un văr al poetului dețin cîte un exemplar din volumul *Versuri* (1971), cu ultimele modificări operate de poet în 1976.

[2] Al. Piru se referă la poemul *Întîlnirea mea cu muntele.*
[3] Charles Martel e pomenit în poemul *În cer, în alt sat.*
[4] Se referă la poemul *Iacob Beuri, valonul.*
[5] Se referă la poemul *Lucitoare.*
[6] Parafrază la poemul *Revederea din parc.*
[7] Personaje din *Ultima noapte.*
[8] Mariei Botta i se dedică poezia *Ultima noapte.*
[9] Se referă la o sintagmă din poemul *Teatrul.*
[10] Versurile 15—22 și 29—34 din *Mauzoleul.*
[11] Versurile 1—11 din *Ghinărar Marjori.*
[12] Versurile 1—16 din *Ancestralele.*
[13] Versurile 6—7 din *Iubita.*
[14] Parafrază la poemul *El Burlador.*
[15] Versurile 18—21 din *Legi riguroase.*
[16] Versurile 9—28 din poemul *Un dar pentru mine.*
[17] Versurile 1—4 din poezia *Mamei mele.*
[18] Vezi poemul *Cervantes*, versul 3.
[19] Parafraza unor versuri din *Împresurarea* (versurile 20—24).
[20] Trimite la poemul *Folclor.*
[21] Vezi poemul *Toți crinii.*
[22] Parafrază la poemul *Toți crinii.*
[23] Al. Piru se referă la poemul *L. vorbind.*

Scanned with OKEN Scanner

EMIL BOTTA – FASCINAȚIA ȘI TEROAREA CONVENȚIEI

Conștiință acut modernă, Emil Botta face poezie „convențională" împotriva convenționalului, insinuînd încă de la debutul din 1937[1] cu *Întunecatul April*, necesitatea unei maxime libertăți de mișcare a actului creator. Transformată în spectacol, lumea e pentru el o imensă magazie de recuzită la dispoziție — decoruri, ipostaze, costume, gesturi; mod de a rosti o anume neîncredere în real, expresie a unui particular scepticism. Cele mai multe din vechile sale poeme ascund parcă, în adînc, ca pe o invizibilă coloană vertebrală, versul *Glossei* eminesciene: „Alte măști — aceeași piesă". Consumîndu-și lucid drama, pusă sub semnul tristeții de a nu mai putea participa fără cenzură la dinamica existenței, poetul îi conferă o marcată notă spectaculară, supralicitînd efectele scenice, dilatînd cu bună știință gesticulația, conferind tonului discursiv un patetism care se anulează doar parțial în excesul său: caricatură a unei vieți desfășurate pe coordonate tragice — dar dintr-o asemenea expresie rezultă tocmai jocul dublu făcut de poet, între tragedia *reală* și cea *exprimată* — distanță a îndoielii, traiect al fundamentalei melancolii.

Observațiile atîtor critici privind „fantezia funambulescă", aliajul de ironie și sentimentalism, „hamletismul sublimo-grotesc" al poeziei sale (poetul e un „Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental" — scria cîndva Pompiliu Constantinescu) sugerează apartenența la o arie lirică ce face trecerea între universul simbolist și modernismul amator de spectacular, cu o neîncredere manifestă în „tragicul" tradițional și patosul în genere al fizionomiei romantice a creatorului. De e de căutat o filiație a poeziei lui Emil Botta în spațiul național, ea poate fi descoperită pe linia *Romanței spînzuratului* de Adrian Maniu, a lui Ion Vinea din *Lamento*, a lui Tristan Tzara din *Glas* — adică în seria elegiacilor moderniști, la care patosul e mascat în fardul de cretă al paiaței, ori în mecanica exterior-retorică a marionetei.

În fond, mai toată lirica lui Emil Botta e un monolog al solitarului, creînd iluzia comunicării cu un public în fața căruia se preface a-și descoperi resorturile spirituale profunde.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul își construiește o existență imaginară, de un fast teatral, invocînd patetic și ceremonios, dar și respingînd sarcastic o lume de fantome. „Și eu caut un destin pe măsură,/ dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia“ [2], — scrie el, dezvăluind resortul intimei drame — și o atare absență o compensează cu viziunile funambulești despre care s-a mai vorbit. Poetul definește astfel, cu o consecvență singulară în lirica românească, *ipostaza omului-actor*, din care trage toate sensurile posibile. „Stăpîn peste domeniul efemerului“, sau, mai bine, „mim al efemerului“, cum îl numește Camus, „actorul“ trăiește în permanență cu sentimentul imposibilității de a avea acces la eternitate, aceasta constituind „damnarea“ sa. Dintr-o asemenea sursă, deopotrivă a nostalgiei absolutului și a refuzului său aparent, se alimentează și poezia *Versurilor* lui Emil Botta.

O piesă esențială ca *Moralitățile* atacă direct „tema generatoare“ a acestei poezii, marcînd mecanismul subtil al realizării poemului ca ficțiune, jocul dintre real și convenția lui devoratoare: „Înfricoșate pluguri/ pare că ară !/ Comedienii pe un podium,/ clocotind, spumegînd,/ «Mireasa Fierarului» recitînd,/ au uitat numele miresei fierarului./ A fost un lapsus,/ o regretabilă omisiune/ cu mireasa fierarului/ în hohote plîngînd. Așa trecu ea/ din existență în non-existență,/ din conștiență în non-conștiență,/ din creat în increat./ Înfricoșate pluguri/ pare că ară !“ Destinul poetului e însă de a trăi mereu *pentru ficțiune*, populîndu-și spațiul vital cu ființele abstracte ce se substituie necontenit lumii celei vii și propriei ființe, irezistibil atras spre imaginar și înfrînt de el, deopotrivă fascinat și terorizat de convențional.

„Această lume fenomenală“, exterioară, naturală, este numită undeva lume a „refugiilor“ (plural semnificativ !) din vidul intern. Perspectiva introspecției apare atunci ca „exercițiu în abis“, „drum răsucit“, labirintic, de parcurs cu o „animalică, atavică spaimă“ *(Aproape Novembre)* — sentiment repetat și altă dată, cînd se mărturisește frica de a nu fi alungat de către „amfitrionii“ cosmosului din afară: „O, cu frica-n oase, ca nu cumva/ să mă alunge amfitrionii,/ cu frica stau“ — scrie poetul (în *Cu silve și ode*), propunînd în cîntec o punte spre univers, un element de echilibrare a eului cu lumea — echilibru instabil, provizoriu, de vreme ce însăși ființa cîntărețului e în permanentă schimbare: „altul mi-a luat locul și altul se-ndreaptă/ în oftări spre tainice țeluri“ [3].

Scanned with OKEN Scanner

Pentru Emil Botta, poezia există, așadar, ca paradoxală apărare de sine însuși — eul devine o stranie cutie a Pandorei, generator de primejdioase proiecții pe care poetul le constrînge la disciplina unei maxime stilizări, forțînd perpetuarea sentimentului realității printr-o sumă de ficțiuni substitutive. Dublă distanțare, de sine și de univers! El nu mai poate trăi de fapt decît într-un *decor*, într-un cosmos construit, în cele din urmă ineficace, descoperindu-și periodic inconsistența: *un cosmos himeric*, patrie a înfricoșătoarei iluzii, compensație a spaimei de golul interior prin spaima — făcută vizibilă într-o figurație, și suavă, și atroce — de exterior. Chiar năzuind la o întoarcere spre primordial — „aici, la izvoare,/ în pădurea cu Joimărițe!/ Iscusite degete/ îmi țes ele cămașă/ ruptă din soare" [4] —, poetul nu scapă de obsesia umbrei ucigătoare. În acea „Roma Silvana", „... umbra disprețuitoare fi-va/ un idol ce mă scuipă,/ doar atît." (v. *Un dar pentru mine*) [5] — altă dată e invocat refugiul (iarăși „refugiul"!) în „mezozoic, la pădurile împietrite", din aceeași teamă — „să nu ne abată/ ghiara Himerei" *(Ante)* — înseși cuvintele invocației devoră ființa, prefăcînd-o în „arătare" *(În arătare)*, timpul e identificat cu iadul, existența nu e decît o pierdere în „realul imaginar" *(Apocrifele)*. Ipostaza cea mai definitorie a poetului este acum aceea a unui Don Quijote tragic, consumîndu-și viața în jocul incert al realului cu ficțiunea, al lumii concrete cu convenția ei: limită fragilă, zonă confuză, în care o minimă deviere e suficientă pentru a provoca cea mai acută dramă: „Fiți foarte atenți/ cu acest manuscris./ Fiți atenți cu litera T,/ cu înțelesu-i profund,/ cu fragila-i structură./ [...] între eroare și teroare stă subtila, suava literă T./ Pe o cruce în formă de T,/ a fost răstignită Himera: NUESTRO SEÑOR/ DON QUIJOTE/ EL CRISTO ESPAÑOL" *(Cervantes)*. Cum se vede aci foarte clar, mecanismul tragediei e transferat în esență de către poet în domeniul limbajului, în acel cosmos imaginar, căruia el i se predă integral, distrugîndu-se ca realitate concretă, *irealizîndu-se*, pentru a se abandona singurei, hipnoticei prezențe a cuvîntului învestit cu funcție oraculară — compunînd un discurs al Destinului. (Ne amintim că o asemenea sugestie exista, relativ explicită, încă în *Întunecatul April*, într-o poezie precum *Mîntuire*: „Te rog, baladă, spune cuvinte frumoase/ celor ce la racla mea se vor opri...") Convenția poetică e fascinantă atîta vreme cît poate crea iluzia unui echilibru, a unei fugi din inform

Scanned with OKEN Scanner

într-o ordine creată de spirit — ea devine însă neliniștitoare pe măsură ce se instituie drept unică formă de existență, provocînd destrămarea eului ori fatala înstrăinare în cuvînt: „am pierdut, fiindcă m-am pierdut/ la vederea Himerei/ în adîncul himeric al ochilor săi,/ într-un complicat labirint/ am căzut./ Și pe aceste file/ notez sibile, inscripții,/ ca un mare actor/ trăind și murind, nefiind și fiind/ în fantastice roluri,/ în imaginara, tragica lume a sa,/ în carcera grea, de gheață și fum" *(Memorial)*.

Considerată pe aceste direcții esențiale, lirica lui Emil Botta dezvăluie o relativă constanță a atitudinilor. Schimbările, de la *Întunecatul April*, pînă la amplul ciclu mai recent, *Vineri*, sînt de nuanță, nu de fond. În legătură cu prima carte, se putea vorbi de ironie și autoironie, ca permanentă cenzură a patetismului: violent convenționalizată, existența devenea spectacol grotesc, de extracție poesc-baudelaireană, suită de măști caricaturizate ale unor categorii spirituale, convocate să compună parțiale alegorii, niciodată încheiate, poetul construind și distrugînd în același poem lumea ficțiunilor create și instabilul decor în care era pusă să se miște. Linia de demarcație dintre convențional și real era (și rămîne și mai tîrziu) cu totul incertă, căci totul este aici doar schimbare de roluri și costume, sub semnul unui sentiment al provizoratului și efemerului. Aerul afectat, caricatura voită, degradarea semnificativă a tragicului, în grotescul spectacolelor improvizate în febra căutării unui absolut ce nu mai putea fi aproximat cu gravitatea poeziei romantice, sînt, în fond, și elementele liricii din *Pe-o gură de rai* — atît doar că locul măștilor de prinț damnat, de „magnific poet", ori de „fanți cu flori veștede la butonieră", a fost luat, în parte, de o figurație extrasă dintr-o aproximativă istorie națională, cu „Elisafta, sora lui Crai", „Măiastra", „Crăciun-bătrînul", „Scutierul Tristețe", „fantomaticul Demult și veștedul Odată". S chimbarea e, așadar, mai mult în stilul și culoarea spectacolului. Se poate observa, în această zonă a liricii lui Emil Botta, ușor rarefiată în comparație cu cartea anterioară, o mai accentuată melancolizare a viziunii, atenuarea gestului caricatural în favoarea unei gesticulații mai sobre, adecvată noului motiv liric dezvoltat aici — „dorul fără sațiu", de derivație, desigur, eminesciană. O piesă cu titlul *Documente asupra melancoliei* ar putea numi o întreagă serie de poeme reprezentative pentru

Scanned with OKEN Scanner

noua etapă creatoare, continuată și plenar realizată în versurile din ultimii ani, adunate în ciclul *Vineri*.

Emil Botta redevine aici poetul-actor prin excelență, dar într-o ipostază aproape neschimbat tragică, de „școlar al Durerii". Trecut prin purgatoriul deformărilor grotești ale lumii, poetul regăsește sublimul, numai într-atît cenzurat de conștiința lucidă a interpretării unui *rol*, cît să nu devină strident prin patosul său, într-un timp într-altfel romantic. „Singur, închinat unei religii înalte", stăpîn și mim al efemerului, dar fascinat și înspăimîntat de Himeră, poetul se confundă acum deplin cu „realul imaginar" al creației, asumîndu-și-l precum pe însuși destinul.

[*România literară*, nr. 3, 1972, p. 7.]

Note

[1] În revistă apare greșit, dintr-o eroare de tipar, anul 1934.
[2] Versurile 9—10 din poezia *Antipod*.
[3] Versurile 20—21 din poemul *Cu silve și ode*.
[4] Versurile 3—7 din poemul *Un dar pentru mine*.
[5] Ultimele trei versuri din poezia *citată*.

ȘERBAN CIOCULESCU

RECITIND „VERSURI" DE EMIL BOTTA

La apariția întiiei lui culegeri, *Întunecatul April* (1937), poezia lui Emil Botta a indispus pe G. Călinescu, care i-a făcut cu neîncredere un locșor în monumentala sa *Istorie*, nu fără a emite judecățile „parodie" și „impostură". Nu alta a fost atitudinea sa față de fratele mai mare al poetului, Dan Botta, ale cărui *Eulalii* i-au smuls cam aceleași seci aprecieri: „pastișă" și „mistificare". Asaltat de puzderia de plachete de versuri ale tinerilor, criticul n-a avut răbdarea să cerceteze mai atent poezia, ce e drept cam manieristă, a fiecăruia dintre frații Botta, atît de puțin asemănătoare între ele. Dan Botta a fost un clasicist hieratic, în căutarea efectelor de muzică rară a versului, în timp ce Emil trăia, nu fără teatralism, drama neliniștii contemporane și a propriei instabilități, în compuneri libere, de o fantezie numai în aparență dezordonată. Nota lor comună, de familie, era

Scanned with OKEN Scanner

prețiozitatea, la cel dintîi îndelung studiată și oarecum rigidă, la Emil mai liberă în articulațiile ei. Ambii au cultivat, fiecare în felul său, genul inițiatic, misterul în forma stăpînită, apolinică (Dan) sau în cea dezlănțuită, dionisiacă (Emil).[1] Aș vrea, în cele ce urmează, să mă opresc la cîteva din procedeele artei lui Emil Botta, poet nu mai puțin conștient ca fratele său de mijloacele lui și de estetica poeziei.

Unul dintre procedeele sale cele mai frecvente se încadrează în formula veche a figurației, numită *oxymoron*, care constă într-un izbitor contrast între epitet și substantiv.

Astfel, Emil Botta inversează într-un context impresionant termenii banalei expresii — zgomot *infernal:*

...Stăpînă-i, aici, o tăcere *infernală*
pe care doar sobolii argilei o aud.
(Magica)

Emil Botta închipuiește în alt loc un „iad fără flăcări" și se întreabă:

Ce caut aici
în azil de bătrîni,
mîhnit, mistuit
de focul cel rece?
(Ce cauți aici)

Focul cel *rece* e o altă *contradictio in adjecto*, un nou oxymoron.

Îngerii nu lipsesc din universul uneori de suavități al lui Emil Botta, dar într-un loc ei apar derutant:

Dumnezeul răzbunării a trimis în căutarea mea un trăsnet
și cetele îngerilor *derbedei*.
(Aedificabo et destruam)

Fiindcă sîntem la paragraful poetic al iadului, mai menționez că poetul nevrozei moderne identifică această noțiune cu timpul: „IAD înseamnă TIMP" și notează acel „mecanism detracat" al „orologiului *demențial*" *(Un timp)*.

Apariția fratelui său defunct

este de o *înflăcărată* paloare...
(De plîns)

ceea ce, biologic vorbind, ar implica persistența circulației sangvine.

Tatăl, dispărut prea timpuriu din viață, apare, ca și Dan, în visele lui Emil, iar într-un loc, print-un alt *oxymoron* se vădește mai tînăr (adică mai vital!) decît fiul mezin:

Decît mine mult,
mult mai tînăr e tata.
(Ce cauți aici?)

Un alt procedeu frecvent, la Emil Botta, este personificarea, dar nu a lucrurilor, ci a unor noțiuni abstracte, ca într-un univers năpădit de alegorii. Citez o serie de asemenea personificări, subliniindu-le: „În lojă stătea *o întîmplare* cam abătută / și un năpraznic *destin* în mare ținută. / *Un dezastru* tare cît zece / tot spera că totul va trece. / *Un naufragiu* dormita în fotoliu / înfășurat în lințoliu. / *O răceală* vagabonda prin sală. / *O inocență* / strălucea printr-o totală absență. / Piesa era o răfuială / între *virtute* și *greșeală*. / Scena era un sanctuar / prin care *adevărul* trecea foarte rar." *(Spectacol)*.

Alteori, personificările cad în serie, pentru aceeași noțiune, dar în încarnări deosebite:

Singurătatea e *o leoaică*, e *un viscol*, e *o cățea*
(Vizite)

Împrumutîndu-și solemnități aulice, poetul suveran amînă protocolul: „Astăzi nu vă acord audiență / *desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morții.* / Treceți pe-aici altădată, niciodată / și depuneți galante carta de vizită" *(Vacanță)*.

Alteori, folclorist de înaltă fantezie, poetul dă o variantă unchiașului Sărăcie, învigorîndu-l: „Mult o mai fi / pînă la moarte, Sărăcie voinice?" *(Așteaptă)* sau, într-un *Duo* de inspirație shakespeareană, interpelează pe Prince Henry cu majuscula personificării: „Dragoste, bunul meu văr" sau „văr Dragoste", iar la urmă, disprețuitor, „Dragoste, puiul de lele".

Însetat de viață ca un frenetic, poetul se recomandă alegoric: „Numele meu e *Dorință*", dar, rușinat de stilul lamentelor sale, își exprimă alte preferințe, cu personificări mereu majusculate: „Aș vrea să mă cheme *Panică, Ură,*/ să-mi cadă viața ca o mură-n gură. / Aș vrea să mă cheme *Bucurie* sau *Banchet, Extaz, Melodie.*" *(Gravitațiuni)*

Scanned with OKEN Scanner

Un alt procedeu al lui Emil Botta, întrezărit din acest deziderat, este acela al unui intemperant transformist, care se înfățișează rînd pe rînd ca Dionysos, ca pajul Morții, ca „sprințarul Ulysse" sau Odiseus, ca un neglorios „cavaler gîndac, vierme cavaler", ca „elevul fără duminici, fără sărbătoare", ca „arlechinul speriat de moarte", ca „dezertor din armata regelui Nimrod" (legendarul vînător !), ca Roland, cavalerul, ca un „cavaler lunar" (selenar !), ca un „constructor de vrăbii" sau ca un păsărar, ca „Lup, meșter lup, călătorul" (simbolul instabilității !), sau ca „Leopard", ca „cel mai trist Don Juan", ca „nebunul profet fără țară", ca „ucenic vrăjitor, sărăcuț cupar" și, în sfîrșit, ca să punem capăt seriei, ca unul dintre cei denumiți: „Noi, selenografi, selenologi în Swedenborg inițiații" *(Potestas clavium* sau „Puterea cheilor"*)*. În această din urmă calitate, poetul ocultist își divulgă lozinca (pur fantezistă): „Pumnareta, Pumna, Pi, strigătul nostru era" și se pune sub semnul inițialei majuscule *S*: „era *S*, al nostru totem", divulgîndu-ne: „oculta *S*, șerpii, asceții, pirații / am urcat cele trei trepte / ale Perfecțiunii".

În alt poem sînt căutate puterile magice ale inițialei *T*, piciorul căreia o poate schimba într-o cruce [2]. În fond, cel crucificat e poetul evului postexpresionist [3], care nu găsește consolare nici în viață, nici în perspectiva extincției sale, nici în aceea a stingerii universale, poetul însingurat, dar care-și refugiază solitudinea în „străbunul codru", care-și traduce răul veacului în românescul „dor" și al cărui singur corectiv de viață este cîntecul, în personificarea pasărei predilecte, mierla, punctul luminos al peisajului său moral — corectiv al cucului —, care-l face să uite că este în lume singur cuc.

Un alt corectiv al tristeții este jocul. Emil Botta este desigur cel mai interesant poet ludic [4] dintre cele două războaie. Chiar în motivele poetice cele mai patetice, ca în închipuitul dialog cu soția lui Heine, „franțuzoaica, mierla", aceasta-i răspunde: „Deschide *ochii*, / foarte albaștrii / martori oculari" ș.a.m.d. Jocul de cuvinte gratuit joacă în poezia lui Emil Botta rolul plasturelui care închide rana și deschide larg surîsul, ca un curcubeu după furtună. În vederea efectelor de umor, poetul se folosește adesea de limbajul familiar. Ca să se declare victimă a pasiunilor violente, el va spune ca între băieți chicoși și fete codane: „Dorurilor, m-ați făcut harcea-parcea" *(Un cuceritor)*.

Scanned with OKEN Scanner

Poetul este „ochiul intens", filologic vorbind „pasionat de semnificații, / curios de semantică" *(Un timp)*, care alternează neologismul savant, latinismul desuet, arhaismele, îndrăznelile verbale („viu de mai sînt, usucă-mi viul", *Cel mai aspru)* și chiar născocirile de cuvinte noi, uneori greșit comandate de rimă *(beţiu-zglobiu*, cînd arhaizantul dispunea de *beţiv-zglobiv!)*. Un fond norocos de copilărie străbate din cele mai negre clipe de confesiune, ca aceasta: „Vezi ce-mi făcu dolenta moarte, / cu ce vămi mă pecetlui, / ca pe nimica mă dobîndi! / *Hi, căluţule, hi,* / mă tot îndemna dolenta moarte / și merserăm, merserăm / noapte și zi" [5] etc. Moartea nu mai e aci aducătoare de durere, ci ea însăși e îndurerată de misiunea ei, pe care și-o împlinește cu îndemnuri de joacă, prin fericita regresiune în copilărie a celui dus, cu efecte hilare („și ține-te rîs").[6]

Astfel trilogia lirică a lui Emil Botta *(Întunecatul April, Pe-un picior de plai* și *Vineri)*, aparentă expresie a unei inconsolări funciare, tratată însă ludic, își împlinește rolul cathartic al artei și prilejuiește cititorului avizat ceasuri de rară delectare, iar filologului, descoperiri dintre cele mai semnificative.

[*România literară*, nr. 14, 1972, p. 7; la rubrica „Breviar".]

Note

[1] Pentru caracterul dionisiac al poeziei lui Emil Botta, vezi supra: Edgar Papu, *art. cit.*, în *Gînd românesc*, anul VI, nr. 1—2, 1938, p. 88—89.

[2] Pentru interpretarea acestei obsesii, vezi Doina Uricariu, *op. cit.*, p. 388 și de asemenea p. 48—49. A se vedea și proza-alegorie scrisă de Emil Botta ca o prefață la volumul lui George Voinescu, *Balamuc Palace-Hotel.*

[3] O nouă trimitere la expresionism.

[4] Relația aceasta dintre poezie și joc la Emil Botta a fost mai puțin studiată. Vezi și N. Balotă, *Note la poezia lui Emil Botta*, și Ovidiu Papadima, *art. cit.*

[5] Versurile 1—6 din *Chemarea.*

[6] Versul 24 din *Chemarea.*

AL. PALEOLOGU

[...DOCTOR ÎN ȘTIINȚA MELANCHOLIEI...][1]

[...] În urmă cu doi ani am scris într-o gazetă că numele celui mai mare poet român în viață este Emil Botta. Știam — cum știu și acum — ce riscam. Fiindcă, păstrînd

Scanned with OKEN Scanner

proporțiile, dacă lui Maiorescu nu i-a venit greu să-l declare, deși cu oarecare întîrziere, pe Eminescu drept cel mai mare poet al timpului, pentru mine, cînd există și Philippide, Jebeleanu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Doinaș, Constanța Buzea și alții mai tineri, chiar prezenți în sală, știu ce înseamnă să-l numesc pe Emil Botta întîiul dintre ei, evident primul dintre egali. S-a spus despre Botta că e fantast, dandy, romantic, macabru, cabotin. Sigur, este. Dar peste toate el este doctor în știința melancholiei — *ars magna* —, aceea care ne face să știm că sîntem și mai ales cum sîntem pieritori. S-a spus că Botta poartă o mască. În teatrul antic, masca se chema *persona*. Ei bine, ceea ce-l detașează pe Botta de toți egalii lui este, în afara lirismului său indimenticabil, o superbă personanță. [. . .] [2]

[*Flacăra*, nr. 43 (1959), 20 oct. 1973.]

Note

[1] Titlul este ales de noi din „declarația" lui Al. Paleologu, citată într-un articol publicat la rubrica *Cenaclul Flacăra* sub titlul *Cum a fost*, urmat de cifra romană V, care indică numărul ședinței. Comentariul de cenaclu se referă la „Prima *Antologie Flacăra*", care „i-a fost dedicată luni, 15 oct. [1973], lui Emil Botta".

[2] Sînt reproduse apoi cuvintele rostite de Emil Botta: „Mai presus de toate poezia mea este o mulțumire pe care o aduc oamenilor, munților, apelor, acestui pămînt. Este recunoștința pe care i-o aduc țării mele, căreia îi datorez totul: graiul, fiorul care m-a făcut să iubesc tot ce e frumos".

CONST. CIOPRAGA

DOCUMENTE ASUPRA MELANCOLIEI: EMIL BOTTA

I

Tristețea de nuanță existențială ia la Emil Botta dimensiuni tulburătoare, întrebările, obsesiile, reacțiile amare din *Întunecatul April* (1937) îi apăreau lui G. Călinescu drept manifestări ale neliniștii moderne, de unde încadrarea poetului printre dadaiști, suprarealiști, hermetici, dar cu precizarea că el are „mari halucinații romantice". Alții au vorbit de contacte expresioniste.[1] În cel de al doilea volum, *Pe-o gură de rai* (1943), datele mitice-folclorice raportate la condiția

Scanned with OKEN Scanner

universală indică, în subtext, afinități cu Blaga. Cert este că romanticul, deschis orizonturilor ample, căutător perseverent de analogii între om și cosmos, gata să identifice propriile amintiri cu amintirile lumii, nu se instalează într-o formulă unică, încît, deși solicitat de miturile Helladei sau de miracolul renascentist, el peregrinează în ceturile nordului sau frecventează pe moderni într-o balansare continuă de la patetic la sarcasm. Numiri dintr-o geografie orientată spre arhaic (Babilon, Ninive, Pamir, Mările Chinei, ecouri din mitologie, din basme sau din istoria culturii, precum Adonai, Goliat, Ulysse, Nessus, Aladin, De Quincey) se înscriu într-o agitată viziune caleidoscopică. Meditația pe un fond sceptic, îmbibat de pretexte livrești, aventura în imaginar, conștiința limitelor acuză un rîs tragic, aproape de modelul anglo-saxon, poetul, actor al Teatrului Național din București, fiind de altminteri un reputat interpret de roluri shakespeareene. Voluptățile reflexivului se văd chiar din titluri precum *Remember, Docta ignorantia, Soledad, Toma Necredinciosul, Nirvana, Vita nuova, Leviathan, De caelo, Hecate, Thanatos, Pandaemonium*, ca și în motive cărturărești *(Coleridge, Gérard de Nerval, Noapte din Andersen)*. Altă dată atrag atenția rezonanțe expresioniste, precum *Pe o gravură de Munch*, ori de amintire brâncușiană, ca *Măiastra*[2]; reveriei îi convin pretexte muzicale, de tipul *Mattinata, Duo, Humoresca, Mozart*. Lirismul lui Emil Botta din elegii și cîntece se subordonează, nu o dată, unei lucidități casante; aventura onirică, exodul în spațiile nopții, surprizele somnului lasă loc neliniștii diurne, de unde teama de Întunecatul April, simbol prin care trebuie să înțelegem, se pare, un memento tragic. Altfel spus, lumina primăverii face ca perspectiva dispariției inexorabile să devină mai sumbră. Planurile se intervertesc. O adolescentă superbă „întunecă mințile" tinerilor *(Nocturnă)*; crizele de conștiință reapar, mărite, în momentul în care Natura își reia, periodic, germinația, ca în *Guarda e passa:* „Treci mai departe, treci mai departe, / de April să fugi, nu de mai, nu de marte"; groaza, sîngele revărsat, momentele de anxietate ating, primăvara, nivelul maxim, accentuînd disperarea morții: „Și Întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic, / acum mă va lua în primire năstrușnicul alai, / acum îmi va săgeta cu o floare umărul / și-mi va porunci laconic: stai..." *(Ordin)*. Semnificația Întunecatului April se lămurește mai mult încă în *Liniște:* „El (acel obsedant April) vine pentru a mă tămădui / de febra

Scanned with OKEN Scanner

numită « a trăi » [...]Mulțumesc, Întunecat April, / că m-ai învățat știința ciocîrliei / care trece vămile veciei..."

Timpul fragmentat în particule sugerează spectatorului din *Petrecere* o rotire stranie: „Ore, încingeți o horă / tăcută, vastă, incoloră / [...] Clipe capricioase, clipe cu toane,/ veniți cu miile, cu milioane..." Speriată, „ursita" poetului a fugit *Pe fluviul Haos* și iată-l singur, „nemernică salcie plîngătoare", căutînd în zadar „punctele cardinale". Mîinile întinse către zări întîlnesc ținuturi reci, în care veghează crispați alți solitari: „O, ce Islandă, ce ghețar e firida în care mă așteptați, fraților" *(Leviathan)*. Totuși drumul trebuie continuat: „Ca Saul omorînd vrăjitoarele, / așa voi ucide Melancolia" *(Ca Saul)*. Pelerinul va poposi într-o „feerică vale", pentru ca, purificat prin suferință, să înceapă o *Vita nuova:* „Pe temelii de rouă / zidi-voi viața cea nouă. / [...] Din cenușa celui decedat, / crească un arbore înfumurat..." Iluzie vană, căci evaziunea din cercul de fier al tristeții se lovește de „noiane de gînduri veștede, arămii, mărunte" [3]; prin plete urlă cicloni, pe buze stăruie gust de „cucută" și „pelin"; pașii întristatului duc spre „prăpastie". Pînă și nimfele matinale anunță dezastre, drept care poetul silabisește amar „cuvîntul Des-pe-ra-re" *(Eres)*. Zîmbetul se transformă în grimasă, rîsul în sarcasm: „Hohotul meu va forma o piramidă a disperării" *(qualis artifex pereo)*. Știința celui sinucis în bibliotecă *(Docta ignorantia)* ilustrează un impas semnificativ: „Moartea erudită te-a decavat". Față de atîtea „legiuni crîncene ale morții", iubirea e înșelătoare („În privirile tale mă bălăcesc") iar visul nebunie: „Atîta am visat, că nu mai știu / dacă moartea mea e înger sau drac" *(Un cuceritor)*. Melci, vulturi, urși, licorni, cerbi, codrul, „arborii torturați de friguri", îngerii care „au declarat greva fatidică, de șapte ore" configurează — ca la Blaga — un univers al enigmelor, generator de tensiune și întrebări insolubile. Blaga se ridică însă, fie și pasager, deasupra coșmarului, pe cînd somnul lui Emil Botta e (ca și starea de veghe) plin de vedenii, apropiat delirului. Dintre simbolurile zoomorfe, de reținut unul în care știința devine un echivalent al inconștienței: să cinstim prin urmare „știința ciocîrliei, care trece vămile veciei", indiferența arborilor, altă formă de inconștiență, alimentează un monolog grotesc, de o teatralitate specifică: „Iată ora metamorfozelor: / îmbrăcavoi minunatele straie, [...] / Rînjiți colegii mei, cu dinții voștri albi, / cînd copacii mi-or spune: « Majestate ! »" *(Apo-*

teză). Cîte un vers parodiază, prin retorica grandilocventă, solemnitatea unor replici shakespeareene satirice: „sîntem în lunca *Trîntorilor*, a Marilor Leneși" *(Un domn bine)*, Călătorul „spre stînca primejdiei" pare un asociat al lui Al. Philippide: „O, Himera, tremurătoare ți-s buzele / cînd îmi spui: Agonie. Sfîrșit. [...][4] / S-au năruit și muntele și marea și Stînca Primejdiei..." Accente de satanism se alătură tristeții: „fanții" din *Bal* mor lent, „mîncați de molii"; unui mort i se spune în modul kafkian să zîmbească *(Nirvana)*. Martor la un moment de autoflagelare, undeva în umbră stă Arghezi: „Dați-mi apoi o nenorocire și o bucurie / deopotrivă dumnezeiești, sălbatice să fie..." În ediția din 1966, versurile din *Ciclu* apar în altă variantă: „Dați-mi domniței, strengărițelor, o bucurie / și o nenorocire sălbatice să fie..." Sonurile argheziene au dispărut. Poetul își afirmă incontestabil talentul în *Gravitațiuni*, *Natura și poetul*, *Moment*, *Aedificabo et destruam*, *Schiță pentru infernul meu*, poeme antologice, ca și impresionantul *Portret* (dedicat tatălui mort). Să citățm, din *Gravitațiuni*, finalul: „Aș vrea să mă cheme Panică, Ură, / să-mi cadă viața ca o mură-n gură. / Aș vrea să mă cheme Bucurie / sau Banchet, Extaz, Melodie. / Dar numele meu e Dorință / și ca să mi-l schimb e cu neputință, / Zadarnic, zadarnic încerc, / numele meu e un fermecat cerc..."

II

Înrădăcinarea în fondul ancestral, mioritic, nu exclude în *Pe-o gură de rai* neliniștea, himerele, anxietatea modernă. Nu plaiul înalt, treapta intermediară spre transcendent, ci pădurea cu freamăte misterioase, nu lumina, ci noaptea populează simbolic viziunile poetului, torturat de thanatos („moarte, părul tău / ca o întunecime cade")[5], de „ossianica noapte", prin care rătăcește „Trimisul" (sol al sfîrșitului), anunțînd căderea în lut, „treaptă cu treaptă"[6]. Pămîntul, apa, focul intră în categoria reprezentărilor mitologice; sînt fragmente ale absolutului, martori ai eroziunii omului, care, dedublîndu-se, are în același timp fiorul eternității și conștiința unei teribile damnațiuni, „Cu noaptea mi-s rudă / și cu cele vecine, / cu stelele fine, / mă am foarte bine"[7]. Dar reflecțiile din *Auspicii* stau sub amenințarea morții. Liniile morții împietrite ascund oftări, jar, tresăriri, valuri,

Scanned with OKEN Scanner

orizonturi interioare cernite, enigme și ispite dureroase, îndărătul cărora se citește dorul de absolut. *Un dor fără saţiu*, poem care deschide cel de-al doilea volum, are semnificația unui laitmotiv, comparabil ca perspectivă cu acela din *La porţile dorului* de Lucian Blaga. Regăsim aici și combustia metafizică din celebra *Odă* eminesciană, „în metru antic", aceeași aspirație spre o „nepăsare tristă", balansarea între febră și imposibilitate, dar cu predominanța ultimă a stării de nepace. Fiindcă lumina nu izbutește să alunge Tenebrele, Emil Botta stăruie mai mult decît alți contemporani în nocturn. Demonii necunoscutului nu-i dau răgaz. Dintr-o „carpatică noapte" el scrutează calea „spre îndurătoarele cîmpuri eterne", dar ca la Blaga se arată doar „stele-n ruină". În pustia „noapte oceanică", spectacol dezolant, „ard și pier stelele". Tensiunii, incandescenței interioare îi răspunde întristător frigul, vestind nemișcarea, înghețul final sau aducînd vedenii de infern. Teluricul și astralul devin dimensiuni-limită. Visul, invocat obsesiv, urmărește ridicarea într-un cer adamantin", sediu al spiritualizării depline, dar totul se dovedește iluzie — Morgana: „O, printre astre visam să petrec."

Seria de reacții bipolare este enormă. Să notăm din atîtea atitudini duale zigzagul de la luciditate la ritualul esoteric, magic sau încifrarea istoriei în mit, în tranziția de la cosmicizarea Eului la umilință. Pe de o parte, nostalgia permanenței în univers, pe de alta, totala renunțare, „lăudată fie absența". De la „sfintele chipuri" de legendă, înfățișînd bărbați eroi, privirile trec la drama proprie *(Lumea bună)*. Nici o soluție nu se întrevede, de vreme ce nici codrul nu sugerează, ca la Eminescu, veșnicia *(Oberon)*. Arborii emană farmece, izvoare, „petrec în locuri vrăjite", o pasăre simbolică („Măiastra, cu trupșoru-n fum") pribegește „aiure", iar într-un „magic mai" apar „privighetori vrăjitori", toate propunînd suspendarea, evaziunea, deturnarea atenției de la o natură încercuită de moarte. Demersul existențial din *Pe-o gură de rai* nu este însă unul al speranței, ori al așteptării ambigue, ci unul al constatărilor fără iluzii. În hagiografia eminesciană, pădurea, lacul, izvorul sînt tărîmuri sacralizate, adecvate reculegerii, seninului, chiar euforiei. Peregrinările mitice ale lui Emil Botta au ceva de ceremonial trist în perpetuitate, de unde concluzia că jocul reacțiilor bipolare de care vorbeam duce inevitabil la ideea de coerență tragică. Dacă natura apare umanizată, aceasta nu e în avan-

Scanned with OKEN Scanner

tajul umanității, ci dimpotrivă, căci însuși „codrul mare Briareu" a băut „a morții frumusețe toată". Nimic nu e de așteptat, prin urmare, de la ceea ce poetul numește „vraja romanticei păduri", nici de la „al veciilor porumbel singuratec", simbol al piscurilor spiritului, căci „soarta ne bate cum batem noi nucii". Dialogul privighetorii din brad e inutil, drept care imposibilitatea unei opțiuni *(Latineasca păsărilor)*. În van„ Mierla, delir înaripat", dă curs ispitirii Nopții, aceasta din urmă clătinînd mintea cu „filosofiile-i clare, neclare..." Referințe livrești cu rezonanță străină (Pan, Hesiod, Roland, Ganelon, Iago) se interferează cu ecouri ale mitului autohton, în special cu un mit al codrului *(Cerb)*, Cosînzeana, personaj de basm, pare simbolizarea unui tărîm al liniștii: „vale făr'de prihană". Halucinațiile erosului se consumă însă brusc, încît așteptărilor acumulate le urmează descărcarea, căderea în deziluzie *(Noapte-minune)*. Romantic și nocturn, poetul își rezumă drama — după ce a expus-o în zeci de variante — în această propoziție din *Pe tema nopții:* „Durerea e fără sfîrșit / și fără sfîrșit înserarea..."

Păstrîndu-și individualitatea, Emil Botta imprimă mitului și arhetipului popular particularități comparabile cu ale lui Blaga. Pe alte dimensiuni, sînt vizibile chiar soluții similare. Poemul lui Emil Botta *Să fiu amurgul* amintește prin titlu de *Mi-aștept amurgul* al lui Blaga, dar asta nu probează vreo similitudine. Să citățm însă finalul din *Noi și pămîntul (Poemele luminii)*[8].

La Emil Botta ideea de ardere sună apropiat *(Să fiu amurgul)*. La un poet cu distincte note intelectuale, ca autorul *Întunecatului April*, frapează unele asociații de aspect familiar, destinate să pigmenteze ironic, de tipul:

doruri m-ați făcut *harcea-parcea*

enigmele stau *bosumflate*

La naiba, cearceafuri

bădie soare, fă tu dreptate

părea o voce de *pușlama*

Poezia ca joc? Verbul lui Emil Botta, mereu grav, e o formă înaltă a cunoașterii. Este poezia un mijloc terapeutic? Un mod de eliberare? Ultimul poem din *Întunecatul April — Post-ludum* — se încheie astfel: [...][9].

Scanned with OKEN Scanner

Concluzia e reluată în partitură mai nuanțată în cel de-al doilea volum. Poezia — ni se spune în *Ascultînd cîntecele* — eliberează, dar în același timp subjugă, implică, propune tentații noi.

Că Emil Botta e un poet adevărat, de autentică vibrație și profunzime, nu încape îndoială. Consonanța biografiei omului cu aceea a poetului ni se pare desăvîrșită.

[Fragm. I apare în *Cronica*, anul IX, nr. 12 (425), 22 martie 1974, p. 2 iar fragm. II în nr. 13 (426), 29 martie 1974, p. 2, ambele la rubrica „Fragmentarium".]

Note

[1] Trimiteri la expresionism s-au făcut în comentariile lui Ștefan Aug. Doinaș, art. cit., *Contemporanul*, nr. 47, 1971; N. Balotă, *Note la poezia lui Emil Botta;* Șerban Cioculescu, *Recitind „Versuri..."*; Mirela Roznoveanu, *Pudoarea lui Emil Botta;* N. Manolescu, *Un mare poet;* Vasile Avram., *art. cit.; Doina Uricariu, Prefață / préface* la vol. bilingv, Emil Botta, *Cavalerul cu Melc de aur / Le Chevalier à l'Escargot d'or*, Editura Minerva, București, 1985, p. 13—51.

[2] V. Petru Comarnescu, *Prefața* la vol. Emil Botta, *Poezii*, 1966 (vezi supra).

[3] Versul 2 din *Recoltă.*

[4] Citat din *Spre stînca primejdiei.*

[5] Versurile 9—10 din poemul *Nu cules, ci smuls* (1943; titlu definitiv: *Thanatos*, din 1966; versurile citate au căzut în 1971).

[6] Sintagmă din poezia *Am decăzut* (primul vers).

[7] Versurile 14—17 din *Auspicii.*

[8] Urmează un citat din poemul lui Blaga.

[9] Citează *Post-ludum.*

NICOLAE BALOTĂ

NOTE LA POEZIA LUI EMIL BOTTA

O constantă manifestă, sub forma unor misterioase figuri emblematice, ale căror nume, imagini sînt scoase în relief prin majusculele lor. Dar nu numai inițiala este aceea care conferă unor cuvinte [...] demnitatea particulară a unor nume proprii. Ceea ce înalță aceste cuvinte din rîndul celorlalte este, desigur, o deosebită încărcătură emoțională. Dar nici patosul concentrat în ele nu le dă deplina valoare. Ele nu sînt simple vocabule patetice. Cînd poetul numește „Scutierul Tristețe" [...], „Porumbiel", „Miel" dintr-o poezie

Scanned with OKEN Scanner

tîrzie, plină de suavitate, *Logodnă*, el recurge la străvechile, dar deloc uzatele mijloace ale ipostazierii alegorice. În unele momente ale discursului liric, el simte nevoia acestor figuri, acestor embleme, ale căror afecte sînt nominalizate, *întruchipate* (în sensul cel mai profund al cuvîntului). Expresii alegorice — firește nu acele ale unei tradiționale recuzite poetice. Poetul promovează uneori pe acest plan figurat îndeosebi unele din neliniștile sale abisale. Primul ciclu al lui Emil Botta stă sub semnul emblematic al „Întunecatului April". Tenebrele îl vor obseda mereu pe acest poet al unei temperamentale melancolii. Un hamletism ce nu este doar — așa cum s-a spus — o simplă poză. Emil Botta este, desigur, un mare om de teatru, dar prezența teatrului în poezia sa nu se reduce doar la simulări și simulacre, la măști și reprezentări scenice.

Poetul este, desigur — asemenea altor mari poeți —, un disimulat. Adeseori impresia de afectare pe care ne-o face lirica sa este voită, pentru a ascunde — sub o gesticulație de bravadă — o stare lirică originară, ca un vaier din adîncuri. De profundis... Moartea este sfîrșitul inevitabil și ce sînt *Întunecatul April*, ca și cele mai multe dintre cuvintele „emblematice" ale lui Emil Botta, dacă nu alegorii thanatice? [...][1]

Cu trecerea anilor, cu fiecare nouă ediție a versurilor lui Emil Botta[...] poezia aceasta revelează mereu, la o lectură atentă, frumuseți și prețuri noi. Iată, printre altele, arta conjugării surdelor tonalități cu înalta clamare, ceva din expresionistul „țipăt", din acel „Schrei" existențial [2] se face auzit, sfîșiind pînza ce se țese mereu, a melancoliilor: „Negru de tristețe, tristeței sortit... Briareu.../ Dar gura mea e gură de cîntec, fîntînă secată,/ gură de iad căreia îi e sete mereu" [3].

Cît de straniu este (deloc subsumabil vreunei soluții etnografiste) recursul la folclor în această poezie! [4] O mitologie poetică proprie se profilează, îndeosebi în epoca *Pe-o gură de rai*. Chiar și făpturile consacrate în vreo mitologie apar metamorfozate — Himera, Briareu, ca și pricolicii sau cîntătoarele Undine. Dar o natură magică de sorginte romantică, o natură insinuantă se proiectează în mitice prezențe: „Trif nebun", „Măiastra", „Bărbat voevodul" și atîtea altele. Unui strat mai adînc al imaginarului îi aparțin acele duhuri fără chip, pe care le invocă uneori poetul, constituind zona celor mai trainice fascinații ale sale. În asemenea clipe dis-

Scanned with OKEN Scanner

cursul liric devine mai enigmatic. De pildă, finalul poeziei *Lumea bună*. Ca o imagine obsedantă, chipul fără de chip al absenței este o sursă a anxietății, dar și o expresie a ei. Ca un sorb neființa atrage ființele: „Ah, unde v-ați ascuns mirese?" [5] Sau: „Unde-s duși Toți Crinii..." [6] Sau: „Dulciule, ascunsule-n tăcere/ pămînte, pămînte, vere" [7].

O înaltă fantezie convertită în expresie lirică organizează în poezia lui Emil Botta jocuri pe care comentatorii le-au atribuit îndeobște exercițiului actoricesc. „Poză", „recuzită" sînt banalele formule folosite în legătură cu aceste jocuri. Eroare. Rar liric mai concentrat în adecvarea gestului la afectul subiacent; puține poezii în care, asemenea acesteia, expresia să izbutească a străpunge obișnuitul chist al construcției.

Dar nu „sinceritatea" ne interesează în poezie și un dram de poză este necesar aproape în orice poezie. Așadar, Jocul în lirica lui Botta privește mai puțin artificiul histrionesc, cît dispoziția vizionarului care își oferă spectacolul propriilor sale viziuni. Acestea au uneori caracterul unor mici drame lirice, cu personaje extrase dintr-o alegorie compozită: „Cu graiuri nebune [...] [8]. Urmărind întortocheatele cărări ale unei *Carte du Tendre* sau pierdut în labirintul unui castel interior („păduri ale amarului meu") [9], poetul *vede* corelatul imaginar al unei experiențe patetice. S-ar putea descrie aceste tărîmuri, ce par uneori rodul unor halucinații („Și, ca în cele mai aprinse imaginații [...] [10]

Un sentiment al *împresurării* este, de altfel, dominant în această poezie. Poziția poetului, înscrisă în poezia sa, este aceea a insului asediat de plăsmuirile imaginației sale. De aici personificările, tendința spre prosopopee, antropomorfizările diverse ale unei naturi originare. Cuvintele prind ființă, devin nume, se urcă pe cataligele inițialelor majuscule, dobîndesc un caracter emblematic și proliferează, umplu spațiul imaginar, devin prezențe obsedante, alegorii ale spiritului asediat. Astfel, apoi (într-un poem ca *Este descripția*) toate acele „geografii împietrite", „moarte istorii", un domeniu al tragediei, o întreagă „mitologie cruntă". Poezia este o încercare de a exorciza, de a risipi duhurile care „împresoară", încercare metamorfică de convertire a maleficului: „Prefă, Miraculosule/ aceste lucruri oribile/ în Poezie Sublimă./ Îndeplinește, Miraculosule,/ dorul meu imposibil, imposibil" [11].

Scanned with OKEN Scanner

În poezia mai recentă, Emil Botta a ajuns la o înaltă virtuozitate a jocului liric, a acelui joc pe care Hölderlin îl socotea cel mai nevinovat și cel mai primejdios din toate. Joc al vieții la limită, plin de miraje, ce se destramă în fața altor miraje, ale morții: „Vai, mamă,/ a fost un vis rău..." [12]

Mirabile imagini ale Ursulinei [13], ale Buhaiului și Caprei, mijlocitoare crude ale unei inițieri în ultimele taine. Pure elaborări ale unei delicate fantazii, amintind inocentele poezii populare. [...] [14]

[*Luceafărul*, nr. 15 (624), 13 aprilie 1974, p. 3.]

Note

[1] Citează *Ordin*. Se referă la colecția „Cele mai frumoase poezii", care, și în cazul lui Emil Botta, cuprinde și inedite în sumar.

[2] Trimiterile la expresionism și existențial[ism] plasează lectura poeziei lui Emil Botta într-un orizont de așteptare modern, smulgînd-o constelației de afinități romantice, medievale, simboliste, invocate de alți exegeți ai poetului. (V. supra în special Dinu Pillat.)

[3] Versurile fac parte din poemul *Briareu*.

[4] V. Petru Comarnescu, *art. cit.*

[5] V. 24 din poemul *Intermezzo*.

[6] Citat din poemul *Toți crinii*.

[7] Primele două versuri din *Dulciule, ascunsule*.

[8] V. 13 urm. din poemul *Scut*.

[9] V. 5 al poemului *Lumea bună*.

[10] Versurile 58—62 din *Este descripția*.

[11] Citat din *Ca un strigăt*.

[12] Ursulina apare în *Anii mei*.

[13] V. *Anii mei*.

[14] Citează din poemul *Alte idei*.

DANA DUMITRIU

POETUL ȘI LUMEA LUI

La foarte mulți poeți români se poate observa o manieră artificială de sugerare a stărilor poetice. Mai mult decît o pudoare a confesiei sau decît o simplă disimulare, ea indică o structură particulară a sensibilității artistice, o atitudine estetică, artificialul fiind în numeroase cazuri un semn al sincerității [1], oricît de paradoxal ar părea aceasta la prima vedere. În ceea ce poezia română are mai caracteristic se

Scanned with OKEN Scanner

află și tendința ei de a închide mărturisirea într-un ceremonial — ceremonial care distinge în ultimă instanță universul metaforic al fiecărui poet și-i conferă individualitatea. Ceremonialul implică pe de o parte conștiința unei sensibilități comune (poeții noștri, foarte rar înclinați spre vaste construcții vizionare, excelează în temele așa-zis „minore", în liricizarea „stărilor", sentimentelor, în descripția unei intimități emoționale), pe de altă parte, rigurozitatea, virtuozitatea formală, omogenitatea manierei. Macedonski, atît de ambițios în construcții lirice de variate substanțe, se realizează uimitor în *Rondeluri*, unde obsesia unui univers paradisiac esteticește împlinit găsește cea mai prielnică formă de manifestare în artificialul grațios. Pentru el, esteticul este o sursă de emoții și faptul se relevă în întreaga creație, dar nicăieri nu se fructifică mai bine acest proces ca în *Rondeluri*, unde artificialității emoției îi corespunde o expresie artificială. Sinceritatea obsesiei bacoviene nu poate fi pusă la îndoială și, totuși, s-a remarcat artificialitatea universului său poetic. La Bacovia, artificialul este o sursă de aproximare a stării morbide, a abandonării senzoriale într-o moarte care e viața însăși. Mai tîrziu, la Nichita Stănescu, artificialul se instalează la nivelul limbajului și tinde să filtreze imaginația, s-o structureze abstract.

Această lungă introducere are rostul de a sublinia originalitatea poeziei lui Emil Botta în contextul liricii noastre, poezie care a făcut, în mod ciudat, după mulți ani de la apariția primului său volum *(Întunecatul April*, 1937*)*, numeroși emuli — declarați și nedeclarați — printre tinerii poeți de azi. Puțini și-l recunosc ca maestru, dar destui îl imită.

Și la Emil Botta sinceritatea este disimulată și artificialitatea universului său poetic ține de o înscenare romantic-ironică a confesiei. Poetul și-a mărturisit deseori firea melancolică („Întristare și Amurgire,/ întîmplări ale sufletului meu..." — *Documente asupra melancoliei*), neliniștea adîncă („... nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină/ și parc-aș visa o planetă pierdută./ E atîta nepace în sufletul meu,/ bătut de alean și de umbre cuprins..." — *Un dor fără saț*iu), drama însingurării și teama morții („Terorile mele, fiți mai blajine/ cu arlechinul speriat de moarte./ Fluturați peste visarea lui ciufulită/ mîinile oglinzilor alintate..." — *A VII-a indulgență*), visările tulburi, imaginația năucitoare

Scanned with OKEN Scanner

(„Rămîi în pădure și scrie stihuri,/ livid făuritor de catastrofe...“ — *Din senin*).

Singurătatea melancolicilor, spune un filosof, este mai puțin dureroasă pentru că are un caracter estetic. Răsturnînd datele, am putea afirma că tentativa artistică sublimează durerea prin simplul fapt că îi oferă o expresie, dar complică situația eului care va deveni și erou, și spectator al propriei drame. Atitudinea estetică și, în cazul lui Emil Botta, inteligența poetică deosebită se caracterizează printr-o pasivitate contemplativă, care dezvoltă concepția vieții ca spectacol. Stările trăite pot deveni datorită acestei forțe de detașare abstracții, ca în *Spectacol* sau ca în *Cîntec:* „Stăm la masă cu tristul suspin,/ o durere ne toarnă vin.../ Toarnă, toarnă pîn-om plesni sătui,/ din al durerilor vin amărui.// Pe mîinile noastre, ca o azimă,/ lunecă fruntea, cade, se razimă./ Nebună față, rătăcitoare privire!/ Toarnă, răstoarnă-te, frate clondire!// Dar ce minune deodată, /crișma de furtuni e măturată,/ ușile se deschid în adevăr,/ un vînt uriaș ne înhață de păr.// Stăm la masă cu tristul suspin/ ca regii morți sub ceresc baldachin./ Ah, ce tăcere de țintirim/ în crișma tristă unde venim.“

Analizam altă dată [2] una din poeziile cele mai cunoscute ale lui Emil Botta, *Domnul Amărăciune*, și spuneam că tema este întrucîtva asemănătoare temei mioritice; resemnarea în fața morții ia forma unui ceremonial simulant, cel al ceaiului și al plimbării nocturne. Înscenarea este patetică, grav romantică, gesturile sînt teatrale, dar elocvente: nu o primejdie exterioară trimite eroul spre echipajul morții, ci amărăciunea care a pus stăpînire pe sufletul lui, însăși firea lui melancolică dictează drumul fără întoarcere [...] [3].

Poemele lui Emil Botta comunică o stare de exaltare cenzurată de ironie, figurația e bogată, adesea alegorică, gesturile sînt patetice, dar luciditatea intervine mereu, șocînd prin puterea ei de a detașa eroul liric de propria lui stare. Acest erou este, cum spunea Pompiliu Constantinescu, un „Hamlet imaginativ corectat de un Pierrot sentimental“ și suferă drama inadecvării la propriul său destin. Poetul, străin de întîmplările cărora le este hărăzit, construiește o

lume imaginară, în care însă nu se poate cufunda pentru că „realul meu imaginar", cum el însuși spune, e artificial, creat și nici în vis conștiința acestei inautenticități nu-l părăsește. Atît elementele lumii reale, cît și cele ale lumii imaginare au un coeficient de adversitate: imaginația nu e blîndă, ci intens tragică. Natura imaginară, scrie undeva Gaston Bachelard, realizează unitatea dintre *natura naturata* și *natura naturans*. Din această pricină ea va purta semnele neliniștilor poetului. Imaginînd, poetul artificializează o stare reală. Obsesia morții se traduce astfel în *Ordine, dezordine* [...] [4]. Reveria descoperă paradoxala coexistență a două realități contradictorii, care nu ajung să se confrunte și nici nu pot fi sintetizate, ezitarea între real și imaginar e chinuitoare și concilierea ironică, operată de poet prin dezvoltarea ceremoniei artificiale alegorice, prin înscenarea metaforei, oferă versurilor valori inefabile. Datorită acestei ezitări, imaginile evocate au materialitate, dar și transparență, au concretețea aparițiilor din vis, de o aburoasă inconsistență, ca în *Cavalerul cu melcul de aur* [...] [5].

Prea puține lucruri poți insera în spațiul tipografic al acestei rubrici despre poezia lui Emil Botta. O analiză atentă ar descoperi elementele constitutive ale originalității poetului, unitatea universului său imaginativ, imaginile dominante cu valoare evocativă specifică. Poetul a adus în lirica noastră un limbaj original — prețiozități livrești într-un ciudat amestec cu un vocabular și un ritm folcloric, a adaptat forme ale cîntecului popular unei sensibilități romantice nordice și a construit o retorică proprie, imposibil de confundat.

[*România literară*, nr. 19, 9 mai 1974, articol scris pe marginea volumului Emil Botta, *Poeme*, colecția „Cele mai frumoase poezii", Ed. Albatros, 1974.]

Note

[1] Idee susținută și de Mihail Sebastian, Ștefan Aug. Doinaș ș.a. (v. supra).

[2] Dana Dumitriu, *Documente asupra melancoliei*, *Luceafărul*, nr. 19 1969.

[3] Citează *Domnul Amărăciune*.

[4] Citează parțial *Ordine, dezordine*.

[5] Citează *Cavalerul cu Melc de aur*.

Scanned with OKEN Scanner

FORME INEDITE DE LIRISM

Emil Botta a debutat la *Bilete de papagal* încă din 1929. S-a făcut însă cunoscut abia în 1937, cînd volumul său *Întunecatul April* a primit premiul Fundațiilor Regale, acordat poeților tineri. Frate cu Dan Botta, a plecat la 15 ani de acasă, fiindcă ținea să devină actor. A urmat Conservatorul de artă dramatică și a apărut întîia oară pe scenă în compania „13 + 1" a lui G. M. Zamfirescu. A intrat apoi la Teatrul Național, ilustrîndu-se ca unul din cei mai originali interpreți de roluri tragice. După nuvelele publicate sub titlul *Trîntorul* (1938), volumul *Pe-o gură de rai* (1943) veni să confirme valoarea deosebită a poetului. Opera lui lirică va crește cu amplul ciclu inedit, *Vineri*, din culegerea retrospectivă *Versuri*, tipărită în 1971.

Emil Botta — a remarcat îndată G. Călinescu — practică o formă teatrală de onirism delirant, proprie monologurilor shakespeariene, și nu automatismul suprarealist. Actor înnăscut, poetul se lasă furat de visare ca Hamlet, într-un mod care dă mereu senzația că dezordinea gîndirii sale e simulată și ascunde o țintă nemărturisită. La el, salturile fanteziei iau o turnură ironică, sînt *jucate* în fața cititorului printr-o subliniere apăsată a convenționalității gesticii lirice. N-a scăpat observației nici conjugarea curioasă în aceste versuri a unei eleganțe afectate cu o despletire ossianică, adusă de vînturile Nordului (Edgar Papu, Petru Comarnescu). Ca Al. Philippide, Emil Botta adoptă o atitudine romantică originară, dar fără să se întoarcă la Novalis sau Hölderlin, ci retrăindu-i pe eroii lui Shakespeare și printr-înșii nebunia flegmatică a visătorilor englezi. Sînt invocați Coleridge și Keats, cel mai des însă fantomele marelui Will, Oberon, Ariel, Prospero, Titania îi populează poetului ceasurile lungi de reverie solitară.

Emil Botta știe să-și creeze un spațiu liric exclusiv al său, cu o mitologie absolut proprie. Acesta e, ca la Blaga, pădurea, dar nu cufundată într-o încremenire mitică, în somnul virtualităților și în liniști de biserică, ci agitată, fremătîndă, terifiantă. [...][1]

Avem însă de a face aici cu o repetată metaforă a vrajei înrobitoare, pe care o exercită asupra autorului pădurea.

Scanned with OKEN Scanner

Dînsa îl prinde în mrejele ei și orice încercare de a-i rezista se dovedește zadarnică. Practic, trăirea acestui sentiment contrariant (plăcere ucigătoare, ca la Eminescu) generează toată mitologia silvestră a lui Emil Botta, după cum o mărturisesc chiar ultimele versuri din poemul citat: „Și întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic/, acum mă va lua în primire năstrușnicul alai,/ acum îmi va săgeta cu o floare umărul/ și-mi va porunci laconic: stai". *(Ibid.)*

Oscilația între senzații opuse dictează și imagistica insolită a volumului. April e în mod paradoxal „întunecatul", „gîdele", fiindcă nimeni nu poate rezista puterii lui fascinatorii, și fugarul se simte căzînd sub farmecul exuberanței vegetale și visării, de îndată ce cortegiul „despotului" (asemănător cu al Freyjei) îl ajunge. Pădurea devine astfel însuși tărîmul poeziei, așa cum o concepe Emil Botta, ca pe împărăția umbrelor părelnice și a ingenuității infantile pierdute, unde reveria lenește cunoaște deliciul fiorului thanatic. Autorul îi mulțumește „Întunecatului April" pentru că i-a arătat în oglindă „zulufii unui copil" și l-a învățat „știința ciocîrliei, care trece vămile veciei". Tiranul are și alte merite. Tot el l-a tămăduit de febra numită „a trăi" și i-a dăruit creionul cu care a umplut „deșertul acestui caiet" *(Liniște)*. În versurile lui Emil Botta, sentimentele își schimbă necontenit semnul, după o dialectică a extazului dureros de dulce. Poetul îi spune, îndrăgostit, nopții cînd „pasărea mea", cînd o face „ipocrită" și se plînge de trădările ei. O voce „suavă" îl „alintă" „ca o ghioagă, ca un bici". Robia acceptată cu o voluptate a abandonului total se transformă surprinzător în ocrotire împotriva terorii din jur. [...] [2]

Starea de exaltare, proprie acestui lirism, anulează antinomiile, identificînd prin „preaplinul" ei suferința cu plăcerea, melancolia cu vioiciunea ludică, aversiunea cu simpatia, într-o răvășeală interioară care-l silește pe poet să exclame epuizat: „Doruri, m-ați făcut harcea-parcea,/ pofte, unde să vă mai așez?/ Iluzii, mi-ați furat echilibrul;/ pămîntul meu se clatină ca un trapez" *(Balançoir)*. Contrarietatea fundamentală a spiritului are deci la origine o trăire culpabilă a însuși extazului poetic. El e, pentru Emil Botta, o nebunie, căreia nu i se poate opune, deși îl scoate din rîndul oamenilor serioși. Pradă dorurilor himerice, poetul își pierde vremea. Primăvara i-a turnat în pahar „un vin dătător de vedenii, de coșmar". Acum, trece prin pădure „fluierînd și sărutînd copacii pe rînd". Poezia implică, pentru

Scanned with OKEN Scanner

victimele „Întunecatului April", o sacră impostură. Autorul se recomandă astfel vietăților codrului, justificîndu-și prezența insolită în mijlocul lor: „Eu sînt Dionysos, spusei,/ arborii sînt sorii și luceferii mei./ Și cerul meu e acest limpede iaz/ și vă rog să nu faceți haz". Nimeni nu-l crede, dar poate că poetul e chiar Dionysos „cel veșnic", deși pare a fi mai curînd „un exaltat și un nebun". „Să trimitem — propun unele voci — ștafete în a veacurilor umbră/ să întrebe dacă Dionysos avea o privire așa de sumbră/ și obrazul ca varul și vocea de plîns năruită/ și o viață ca o casă părăsită". Lucrurile rămîn pînă la urmă nelămurite, doborîrea străinului lăsînd identitatea lui într-o incertitudine tragicomică: „A murit impostorul, falsul Dionysos, vesti crainicul de aramă./ Și pe trupul meu așternu o năframă./ Dar luna văzînd cum zăceam asasinat, tembel,/ Dojenind pe omorîtori, le grăi: Dionysos, era el." *(Proverb)*. Situația aceasta ambiguă și grotescă se repetă. Poetul e căutat fiindcă „a tras chiulul morții" și doarme nepăsător „pe o pernă de puf". Cele trei surori („grațiile" sau „ursitoarele"?), trezite din „cripta umedă a somnului", îl fac „bufon", „fățarnic", „om de nimica", atunci cînd li se prezintă drept „mirele lor așteptat", „vajnicul, neînfricatul, sprințarul Ulysse". Și de astă dată s-ar putea ca momiile hîde să fi greșit. Alungatul stă prostit și ascultă „îndoiala ironică a inimii", care-i șoptește: „Cugetă,-ți zic: Nu ești oare Ulysse? / Gîndește-te bine." *(Epithalam)*. Aventura poetică are loc mereu pe un tărîm noptatic iluzoriu, de fantasme pe care le risipește venirea zorilor. Conștiința ingenuă se revoltă zadarnic împotriva atîtor repetate amăgiri. [...] [3]

Visarea poetică, trăită ca o îndeletnicire vinovată și disprețuită („lecție de opium", în „lunca trîntorilor", a „Marilor leneși"), capătă la Emil Botta o expresie lirică absolut originală: exaltare imaginativă debordantă, melancolie ironică, blazare distinsă și elegantă, poză teatrală, joacă înfiorată cu marile teme existențiale. Practic, aici, beția romantică pune imediat în mișcare un șir de simboluri cărora numai ea are facultatea să le dea viață, făcînd din pădure templul singurătății, nopții, visului și morții. Dezabuzarea autopersiflantă convertește totul într-o comedie, interpretată însă cu o bizară solemnitate. Versurile nu devin astfel niciodată umoristice din cauza tonului grav, ironia lor superioară rămînînd de ordinul „Witz"-ului romantic, adică al schimbării tulburătoare pe care o introduce brusc în imaginea lumii

Scanned with OKEN Scanner

fantezia poetică. [...] [4]. Totul păstrează o grație pudrată și, ca în feeriile shakespeariene, violența, atrocitatea, demența îmbracă haine nobile, de curte. Moartea îl numește pe poet „cel mai nebun paj al ei" și-i face avansuri sentimentale. Cînd vine „ora metamorfozelor", el își îmbracă „minunatele straie", copacii îi spun „Majestate!", deși colegii „rînjesc" cu dinții lor albi și lupii dau să-i sfîșie veșmîntul ca regelui Lear. Iubita apare asemeni Ofeliei, într-o rochie de „lintiță verde". Are buzele umflate, în părul ei și-au făcut culcuș peștii și racii i-au mîncat un sîn, dar aceasta nu-l împiedică pe poet să o întîmpine cu o mare aprindere amoroasă: „La cina înecaților, / să venim, să ne grăbim. / Iubito, lasă-mă aproape de tine / să-ți șoptesc vorbe cristaline." *(Praznic)*. Pînă și emisarii tristeților crepusculare sînt concediați în aceiași termeni ceremonioși: „Astăzi nu vă acord audiență, / desperare, dezamăgire, legiuni crîncene ale morții. / Treceți pe-aici altădată, niciodată / și depuneți galante carta de vizită." *(Vacanță)*. Hohotele de plîns, invocarea elementelor, vaietele risipite în cele patru vînturi stîrnesc doar mustrări pentru gălăgia provocată. Dumnezeu, blajin, îi atrage atenția poetului că tulbură liniștea paradisului: „Fiul meu, de ce țipi, lămurește, / locatarii cerului nu se pot odihni, / la toate caturile s-au deschis ferestre / și stele adorabile întreabă: oare ce-o fi?" *(Qualis artifex pereo* [5]*)*. Dar sub acest permanent badinaj, Emil Botta se lasă efectiv purtat de marile maree romantice. Gestica teatrală exaltantă el o îndeplinește cu o autentică fervoare poetică, încredințat fiind că-și creează astfel un spațiu magic al visului, foarte pur, înăuntrul căruia fantezia poate pluti liberă printre simbolurile naturii edenice sau infernale, nopții zămislitoare de miraje sau existențelor ideale. Iată o versiune a miticei „flori albastre", adică a dragostei unice, inextingibile, capabile a înfrînge limitele omenești și a dăinui dincolo de hotarele neființei, într-o ordine cosmică secretă: „Da, e posibil, întunecatul meu iubit, / să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit, / să mă vezi aieve în cerească oglindă / și în părul meu stele să se stingă și să se aprindă" *(Remember)*. Și iată infinitul dorinței, mistuind universul sub chemarea amăgitoare și extatică a văpăii selenare: „O, Himera, torță aprinsă ți-e chipul! / E luna, dragă, mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd. / E luna mai flămîndă, mai setoasă ca oricînd; / ea a sorbit și marea, și zarea, și nisipul." *(Spre stînca primejdiei)*.

Scanned with OKEN Scanner

Visarea romantică ajunge să fie trăită cu atîta intensitate, încît teatralismul invocațiilor („Oh, stelelor"; „Singuraticule, stacojiule Omega"; „Tu, lună a cerbilor"; „Noapte!"; „Voi, cetini și munți, voi, arbori în delir"), gemetele, oftaturile, zvîrcolirile nu par nicăieri exagerate, ci devin prelungirea gestică naturală a unei atitudini lirice fundamentale, căreia i-ar fi imposibil să se exteriorizeze altfel. Pînă și alegorismul dobîndește, grație acestui monolog zănatec la modul sublim, funcții poetice noi, și, în loc să personifice doar niște abstracții, populează universul visării poetului cu o mulțime de prezențe fantasmatice, misterioase: desperarea, dezamăgirea, crima, spaima, calamitatea etc. Arta lui Emil Botta este de a crea mereu senzația unor tragedii existențiale, consumate în arcanele pădurii și amintite mereu ca niște fapte cunoscute, deși natura lor criptică se păstrează intactă. El vorbește necontenit, în chip absolut familiar, de nălucile imaginației sale, cu aerul că nimeni nu le ignoră caracterul și obiceiurile. Auzim prin urmare lucruri despre: „pomul abuliei", „nebunatecul zefir", „ghidușul", „domnișorul tomnatic, paladinul morții", „lupoaica ceață"; ni se istorisesc întîmplări ai căror protagoniști sînt: „frumoasa cu buzele pale", „craiul amurg, ucigașul macilor", „Marele Fariseu", „Piratul din Mările Chinei", „Miss Annabel" ș.a.m.d. Autorul își impune astfel o întreagă mitologie a sa, fuziune stranie între duhurile pădurii nordice, cutreierate de gelosul Oberon, și codrul românesc, unde rîde priculiciul și copacii sună „a morțiu, a moarte".

Reverențele elegante și întorsăturile curtenitoare de frază fac abia mai molipsitoare melancoliile lui Emil Botta. El este prin excelență poetul unei tinereți neînstare să găsească obiecte reale dorurilor confuze care o agită, într-o epocă de profundă derută spirituală. Fascinația exercitată asupra acestui declamator zvăpăiat de nebunii filozofi ai lui Shakespeare nu ia naștere doar dintr-o dispoziție actoricească la cabotinajul grandios. O analogie de situații istorico-sociale transformă discursul iresponsabil și bufon într-un limbaj perfect adecvat confesiunilor desperate. Emil Botta filozofează ca Jack Melancolicul în pădurea Ardenilor, făcîndu-și din dezabuzare și incoerență o metodă destinată a-l pune la adăpost de noi deziluzii și a-i permite să rostească, măcar pe jumătate, cîteva adevăruri crude. Volumul *Întunecatul April* se încheia cu un *Post-ludum* sau cuvînt de adio spus poeziei. Autorul o ruga să transmită în numele lui niște ultime

Scanned with OKEN Scanner

gînduri unor ființe dragi. „Apoi, — îi notifica el — / poezie, să nu te mai întorci înapoi, / nu facem o nobilă pereche noi doi; / alianța noastră e sfărîmată / și aș vrea, poezie, să nu te mai văd niciodată".

Din fericire, Emil Botta a revenit asupra acestei hotăriri, cu volumul *Pe-o gură de rai*. Aici, motivele lirice ale primelor versuri sînt reluate, dar într-o expresie nouă, decantată, orfică. Pădurea se mută în cer, cum indică titlul, și închipuie un tărîm edenic autohton, pe care-l scot din contingent astrale muzici îngerești. Bufoneria dispare și dezolarea nudă își găsește acum sublimarea în grave și înalte acorduri de harfă. Totul cunoaște o purificare și spiritualizare, fiind supus unei tensiuni dureroase spre frumuseți indicibile [...] [6].

Percepția extatică a universului paradisiac, cu care se confundă codrul, capătă la Emil Botta o halucinanță poescă, nemaiîntîlnită în lirica noastră. Noaptea are întunecimi de catran și adîncimi oceanice. Formele tremură poleite în arginturi selenare. Cerul aprinde un „sublim policandru"; stelele pîlpîie sus într-o „adoniană lucire", luna așterne pe ierburi „zăpadă". Claritățile „adamantine" sună, se prefac în silabe serafice: „Lin, lin / dorm firile toate, / dincolo de moarte, mai departe de chin. / Veni Îngerul, / pragul ferestrei lovind: glin!" *(Tristul)*. Ciripitul păsărilor ajunge insuportabil, compune un coral năucitor: „Trif nebun! Vi, og, vi, / privighetori, vrăjitori; într-o zi, / Vi, og, vi, i, og, vi, / privighetori, în păduri de alun, / Vi, og, vi, i, og, vi, Trif nebun!" *(Trif nebun)*; sau îndepărtat, nepămîntean, ca o chemare hipnotică, irezistibilă. Virtuțile incantatorii ale pădurii cunosc o potențare, care e a combustiunii sufletului în sublimitate. Arderea incandescentă trezește sentimentul morții, pentru că presupune consumul total. Vraja soarbe viața, topind-o la temperatura ei demonică în noaptea neființei [...] [6a] *(Oberon)*.

Regimul sufletesc al acestei lirici este „dorul fără sațiu". Poetul tînjea încă din *Întunecatul April* după ceva imprecis, se simțea mînat de imbolduri tulburi, nedeslușite, cum bine observa Edgar Papu.[7] „Numele meu e dorință" — scria Emil Botta, definindu-și neliniștea chinuitoare care-l împingea să urmărească somnambulic fantasmele reveriilor sale. În *Pe-o gură de rai*, același impuls himeric ia o formă devastatoare, incendiază ființa și o mistuie. Sublimitatea pădurii și a nopții romantice are o forță magnetică extraordinară, care-l atrage pe poet către un centru tainic al neantizării

Scanned with OKEN Scanner

incandescente. E supliciul voluptuos, mărturisit acum de Emil Botta, lăsînd la o parte orice poză, cu o sinceritate patetică zguduitoare [...] [8]. Pendularea între sentimentele contradictorii, cu care sînt trăite măreția și mizeria poeziei, atotputernicia și dezarmarea visului se repetă. Dar mîndriile solitare ajung acum infinite, iar trezirile și dezolările mortale.[9,10]

E interesant și cum universul poetic al lui Emil Botta își întărește considerabil caracterul național în acest nou volum. Decorul shakespearian din *Întunecatul April* rămîne pe scenă; ne aflăm tot în pădurea unde domnește Oberon și rătăcește Titania „cu fața de ambră". Dar pe nesimțite spațiul se umple de figuri care aparțin unei mitologii silvestre autohtone. Între Fantasio și Prospero își fac loc „Carpena mireasă", „Crăciun bătrînul", „Lelița Soartă", „Moș Silvan" sau „delicatul Prier". Lui Prince Henry îi ține companie împielițatul cu copita despicată, ascunsă-n botforii de curtean. Într-o poiană pătrunde Bărbat Voievodul, urmat de alaiul său vînătoresc, la izvor, se oprește însetat să bea un cerb „din vremea lui Gelu"; fagi legendari îl așteaptă pe Dragoș să-și anine armele de crengile lor. Cea care toarnă oaspeților la masă nectar în „pahare de rouă" e Elisafta, sora lui Crai. Elfii și silfidele fac casă bună cu îngerii „călifari" și „vîntoasele". Uimitor e cum toată această figurație atît de eteroclită se integrează într-o atmosferă locală specifică. Emil Botta românizează pădurea romantică; ea devine, pentru poet, „adînca-i Vlăsie, / plină de-a mierlelor volubilă, vie, / desperată Ossanah, de păsărească babilonie" *(Înaltă Clara)*. [...] [11] Personajele mitologiei eline se adaptează la rîndul lor peisajului silvestru valah, așa cum își făcuseră o nouă patrie din pădurea nordică în opera lui Shakespeare și a romanticilor englezi sau germani. Briareu sosește, anunțat de un glas ca al zimbrilor, „metalic, ascuțit"; Eol asistă la logodna dintre „băltărețul nebun" și „frageda salcie alintată"; Endymion se cunună cu luna nopții carpatice, sub arcul porumbeilor. La „elyseica" nuntă a poetului vin „vulpea bearcă" și „căprița ciuntă", iar toamna sună din „corn". Toată lumea aceasta a antichității, Emil Botta o evocă într-un limbaj rustic, ostentativ ciobănesc. Codrului îi spune „străbune", „vechiul meu Alcide", „taică", „moș Silvane". Elenei, „tîlhărița bărbatei Troade". E experiența cea mai îndrăzneață a poetului. El izbutește să dăruie o frăgezime surprinzătoare limbajului său, recurgînd la forme lexicale și construcții forțate care n-au reușit să-și cîștige dreptul de existență în literatură. Inte-

Scanned with OKEN Scanner

resul lui se îndreaptă mai cu seamă către asociațiile verbale și expresiile considerate ca incompatibile cu poezia. Emil Botta reia astfel travaliul școlii latiniste, fără să se sperie de insuccesele pe care aceasta le-a cunoscut. Poetul spune: „sum" în loc de sînt, „vulnerat", în loc de rănit, „vepre", în loc de seară, „sidere" în loc de stele, „infelice Oreste", „gure dulci", „freme", „lunce", „turture", „simbole", „luce", „frupt", „zee", „columbă". El intuiește faptul subliniat de G. Călinescu în legătură cu Eliade, Bolintineanu sau Depărățeanu, că neologizarea indecisă încă ascunde adesea o tainică virtute sonică incantatorie. Ideea ingenioasă a lui Emil Botta e de a impune asemenea abateri lingvistice prin contraste violente. Numeroasele latinisme el le mariază cu forme greoaie, arhaice, păduréțe, pline de ecouri fonetice regionaliste, nu o dată strident ardelenești, scriind „vrea să mă piarde", „a cîte oară", „ăst domn", „păsăruie", „cuce străbun", „porumbiel", „O, frăție", „trupșor", „frunzime", „copaciul", „plimbă-mi-se plimbă", „judecească", „vodiță", „pămînte vere", „hîde iade", „pleată", „cel rogoz", „doru-mi-e", „dires-am", „tustrii", „azurei", „pohtim", „stea logostea" ș.a.m.d. Rezultatele sînt de un rar efect. Umorul fantezist din *Întunecatul April* se mută în limbaj și își exercită de aici o funcție ludică secretă asupra textului. Versul cel mai direct dobîndește umbre misterioase și sclipiri viclene[...][12], alteori [...] de colind [...] [13] sau [...] de descîntec [...] [14]

Ciclul *Vineri* pare scris sub obsesia morții lui Dan Botta, fratele poetului. Nouă e într-o măsură ezoterizarea discursului liric: sîntem invitați să medităm asupra semnelor alfabetului: „Fiți atenți cu litera T, / cu înțelesu-i profund, / cu fragila-i structură. / Eu evoc un secol de aur, / un instrument de tortură: / între eroare și teroare stă subtila, suava literă T. / Pe-o cruce în formă de T a fost răstignită Himera: /NUESTRO SEÑOR / DON QUIJOTE / EL CRISTO ESPAÑOL" *(Cervantes)*; sau: „Sclipeau emblemele, / S ca un șarpe sclipea / și coama leului / sclipea și ea / ca un blestem: / era S, al nostru totem. / [...] Noi, selenografi, selenologi, / în Swedenborg inițiații..." *(Potestas clavium)*.

Originală e însă mai ales formula poeziei patriotice, practicată aici de Emil Botta, cu figurațiile mitologiei sale. [...] [15] Printre poeții ultimei generații antebelice, Emil Botta regăsește, după Blaga, cărarea care pătrunde cel mai adînc în poiana lunară a liricii eminesciene.

Scanned with OKEN Scanner

Foarte originale sînt și prozele autorului din volumul *Trîntorul*. Lirismul lor aprins le imprimă o pronunțată articulare poetică. [...]

[*Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Editura Minerva, 1974, p. 547 urm.]

Note

[1] Sînt citate sintagme din diverse poeme (*Proverb*, *Natura și poetul* ș.a.), urmează apoi un citat din *Ordin*, unde apare „postura de făptură hăituită" a poetului.

[2] Citat din *Nuanțe*.

[3] Urmează citat din *Vizită IV*.

[4] Citat din poemul *Ceai (Domnul Amărăciune)*.

[5] Titlul acesta apare în sumarul din 1937. Va fi schimbat în 1966 în *Copilul nostru*.

[6] Citat din *Comentariu la o viață pierdută*.

[6a] Citat din *Oberon*.

[7] Ov. S. Crohmălniceanu se referă la articolul lui Edgar Papu, apărut în *Gînd românesc*, anul VI, nr. 1—2, ianuarie—februarie 1938, p. 88—89.

[8] Citează poemul *Un dor fără sațiu*.

[9] Citat din *Soledad*.

[10] Citat din *Legendele mele*.

[11] Citat din *Brumariul*, referitor la „adaptările" și autohtonizările unor personaje.

[12] Citat din *Către Fantasio*.

[13] Citat din *Revederea din parc*.

[14] Citat din *Soledad*.

[15] Sînt citate fragmente din poemele *Pămînt*, *Iacob Beuri*, *valonul*, *Leoaica*.

Scanned with OKEN Scanner

EMIL MANU

„UN DOR FĂRĂ SAȚIU"

[...] Opera acestui poet singular rămîne în istoria literaturii prin tainele pe care ni le comunică în mod sugerat, prin fantastica lor realitate (care e și a noastră), printr-o hipersensibilizare a existenței (totdeauna romantică), toate privite cu o liniște detașată. Bizar la modul poesc, boem la modul unui Villon cu o recuzită adusă la zi, Emil Botta ne apărea[1] ca un poet al fastului lunar revărsat în melancolia saloanelor prin mijlocirea unei gestici teatrale.

Un dor fără saţiu nu dezminte nici una din impresiile de lectură anterioare, îmbogățindu-le printr-o fluidizare a expresiei, printr-o căutare a unor noi canale de comunicare a tainelor interioare: versurile de acum se apropie — ca structură — de descîntecul arhaic, de o ceremonie păgînă a poeziei, înțeleasă ca un lamento monologat, din care nu lipsesc nici liniile fonice ale comunicării sacralizate (ca estetică), nici foșnetul de ape românești și de vînturi care bat dinspre începuturi.[2] [...] Poemul cel mai tipic al noii culegeri, în care se regăsesc aproape toate trăsăturile poeziei lui Botta, se intitulează *Încet lumina*. Metafora lui Emil Botta este un joc intelectual, studiat sever și supus unor acustici insolite: *Scorbura*, *Prostul*, *Plus și minus*, *Anii mei*.

Dorul fără saţiu e poezia, e mai exact starea de poezie, de vis, de aventură prin tainele unei existențe în care totul este condus după legi magice, extrase din descîntece vechi. Emil Botta e un modern care iubește vechimile cîntecului românesc, iubește valorile patinate ale cuvintelor: el crede că cel mai cumplit vers din istoria poeziei e: „Mai am un singur dor".

[*Săptămîna*, nr. 306, vineri, 15 oct. 1976, p. 2; la „Cronica literară".]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Emil Manu se referă la cronica literară pe care a scris-o la volumul: Emil Botta, *Poeme*, tipărită în *Săptămîna*, nr. 175 din 1974.

[2] Comentariul analizează în continuare „dorul fără saţiu" ca dor absolut faţă de patrie şi ca eros. „Dragostea e definită — în expresie patinată — într-o limbă învechită după alchimii savante."

DOINA URICARIU

EMIL BOTTA ŞI POEZIA SĂRBĂTORII

Perspectiva biografică pornită de la ecuaţia *poetului-actor* domină disimulat receptarea poeziei şi prozei lui Emil Botta. Cu cîteva excepţii, este, astfel, pusă în umbră apartenenţa operei la acel topos naţional şi universal, articulat de tema marelui teatru al lumii *(scena vitae, theatrum mundi)* [1]. Viziunile poetului sînt atribuite astfel în mod „oţios şi inconcludent ... meseriei" (Petru Comarnescu), adică unui registru extraliterar. „Hamletismul sistematic" (G. Călinescu), „jocul clovnesc printre aştri al acestui Hamlet imaginativ, corectat de un Pierrot sentimental" (P. Constantinescu), „tichia de saltimbanc" şi „monologul în faţa oglinzii" (Eugen Simion) sînt metafore critice corecte şi eficiente, care îşi pot pierde funcţia explicativă şi de individualizare a operei, în măsura în care sînt sugerate sau se reduc la accidentul biografic. O asemenea perspectivă critică ar avea ca efect desprinderea poetului de seria tutelară, în care e organic integrat (Rabelais, Cervantes, Shakespeare), ca şi de izvoarele arhetipale din cultura orală, ajungînd să identifice metaforele şi simbolurile lui cu nişte roluri sau travestiuri, stilul, cu o voce care declamă, gestul creaţiei, cu o poză.

Or, *fantezia* lui Emil Botta *este integratoare* şi nu dizolvantă, ea operează o *simultaneizare* [2] *caracteristică* a mai multor epoci, temperamente şi atitudini. Poetul impune astfel un lirism proteic şi nu eclectic, într-o formulă poetică singulară: „Emil Botta nu seamănă cu nici un poet şi nu se asemuieşte cu nici unul" (T. Arghezi). Spectacolul ale cărui principii generatoare sînt simultaneizarea Diversului (mitologii, spaţii, epoci, sentimente etc.) şi asumarea lui organică în fantezie este, prin excelenţă, Carnavalul. Avem în vedere Carnavalul în accepţia

Scanned with OKEN Scanner

lui primară de spectacol care exclude rampa și distincția actor-spectator, avînd, drept scenă și protagoniști, cosmosul și socialul în totalitatea lor (M. Bahtin) [3]: „Dincolo de linii, / în pădurea cu vulpile infantele / și granzii de Spania, moș-martinii, / stă piticul chel. / Stă ce stă prin frunze cafenii / neîntrecutul în isteții. / Și ce mai vis, / ce mascarade, ce parodii." *(Ordine, dezordine)*.

Emil Botta nu este în opera lui nici spectator și nici actor. El este crainicul, bufonul Triboulet, dușman al hotarului dintre artă și viață, păstrîndu-și identitatea întotdeauna și pretutindeni. El este „Întunecatul April", mediatorul sărbătorii, cel care rostește schimbările și înnoirile, moartea și renașterea, desființînd ierarhiile, ostil în fața imuabilului. Liber și familiar, spontan și artificial, sincer și „păcălici", popular și livresc, el abolește astfel spaima și ostilitatea.

Echivalarea poeticii lui Emil Botta cu principiul carnavalesc e fertilă atîta vreme cît nu se plasează la nivelul descripției (al relatării spectacolului în desfășurarea lui), ci identifică în toate straturile operei expresia sentimentului generat de trăirea interioară a carnavalului: „Și Întunecatul April se face mai subjugător, mai tiranic, / acum mă va lua în primire năstrușnicul alai, / acum îmi va săgeta cu o floare umărul..." *(Ordin)*.

Aproape nu există poem în care să nu întîlnim imagini ale paradigmei sărbătorii: în ipostaza de timp *(Apoteoză)*, spectacol sau fals ritual monden *(Domnul Amărăciune)*, morală, logică și filosofie *(Protocol, Și fauna, Spectacol)*, decor și lume lăuntrică *(Vedeniile pădurarului)*, mască și costum *(Petrecere, Rîsul tăcut, Aventura I)*, lexic sau ritm *(Petrecere, Dimineața, Trif nebun)*, vis *(Episod, Spectacol)* sau realitate, dramă *(Praznic)* și bucurie, nuntă și moarte *(Cosmos, Acel „eu însumi", Epithalam)*, pace și nepace *(Un dor fără sațiu)*. Exclamația din proza *Liniștiți și neliniștiți* [4]: „Ah, aceste fantezii ale Fanteziei, acest praznic iluzoriu" comprimă o artă poetică a sărbătorii. Reinstaurînd ambivalența sărbătorii (negație și afirmație, detronare și întronare, moarte și nuntă, dezordine și ordine), profundă și substanțială, și descoperind-o ca atare în opera lui Emil Botta, nu credem că se mai poate vorbi de primejdia facticelui sau a „efectelor grațioase" (G. Călinescu). De asemenea, nu mai poate fi vorba de scăderea tensiunii lirice în *Pe-o gură de rai* și nici de faptul că volumul e prea stufos, „o prodigalitate de fluturi", cum îl caracteriza în *Vremea* Pompiliu

Scanned with OKEN Scanner

Constantinescu. [...] Poezia lui Emil Botta nu este spectacol de teatru, ci spectacol cosmic și lăuntric în același timp și în primă și în ultimă instanță spectacol al limbii. Principiile jocului, ce dictează imaginile diferite precum și metamorfozele lor, schimbările de accent și de lexic nu pot fi confundate cu jocul actorului, cu regizarea și poza, din moment ce ele aparțin unui joc filosofic și existențial, joc care nu precede textul, ci se naște o dată cu el. Poezia lui Emil Botta nu este spectacol de teatru (nici tragedie, nici comedie, nici dramă absurdă, nici colaj suprarealist), pentru că textul și subtextul impun o lume dublă, în care mitul solemn și cel comic sînt simultane. Hilarul contaminează seriosul, după cum „mitologiile neoficiale" le restructurează pe cele oficiale: „Tu nu te gîndi la mitologiile oficiale. Naxos e locul viselor și n-ai să-l identifici pe atlase..." *(Rîsul tăcut)*, ci poate doar într-o „hartă a supranaturei" *(Poarta)*. Patosul schimbărilor și înnoirilor străbate simbolurile, un simplu cuvînt le poate incendia: „Cuvîntul incendia propoziția toată" *(Rondul de noapte)*.

Ostil în fața veșnicului și a mărginirii, iubitor al „renașterii insolite", poetul e discipolul lui Proteu, energie în fond tutelară a carnavalului: „Vraciul Proteu mă primește în laboratorul său" *(Rîsul tăcut)*. Spațiul de desfășurare al transformărilor e infinitul, un infinit ce „nu poate fi definit, fiindcă și-ar pierde prestigiul" *(Terra incognita)*.

Dar statuarea *deschiderii spre infinit* coexistă cu prețuirea spațiului dens: „comprimînd în aceeași propoziție panica, surpriza și mania... de a spune platitudini" *(Un timp mai prielnic)*, nu numai la nivelul poemului sau prozei, ci definind întreaga operă ca un univers intensiv și sublimat, ca o structură esențializată. *Aedificabo et destruam, Ordine, dezordine, Liniştiţi şi neliniştiţi*, iată cîteva titluri semnificative, ce definesc o programatică poetică a ambivalenței, bazată pe permanentele alternări — cosmos-uman, față-revers, încoronare-detronare, spirit-trup — ce țin de principiul carnavalesc. Logica răsturnată, născătoare a unei lumi întoarsă pe dos, compusă din *adynata*, poate fi explicată cu ajutorul perspectivei inverse, așa cum a făcut Petru Comarnescu [5], extrapolînd o categorie a artelor plastice în analiza poeziei. Dar ea circumscrie și carnavalul, ilustrînd mai mult un *modus vivendi*, decît o tehnică. „Înecatul a cuprins marea în brațe"; „Spînzuratul a luat noaptea pe umeri, / a îndopat buzunarul cu recile giuvaeruri / și a tulit-o ca un ogar cu

Scanned with OKEN Scanner

limba scoasă prin ceruri" *(Jaf)*; „Prin al iepurilor somn speriat, / au trecut ogarii în lung și-n lat. / În fruntea lor vînătorul". *(Nuanțe)* sînt imagini ale căror izvoare le descoperim astfel în carnaval și nu într-o poetică de avangardă. Numeroase poeme ne trimit la așa-numitele *parodia sacra*. Incantația se transformă și coexistă cu invectiva *(Ordin, Un cuceritor, Mila pămîntului)*, jurămîntul cu ocara *(Fabulă, Confidență)*, adorația cu persiflarea, panegiricul cu datul cu tifla: „Odihnește-te-n pace, / flacără. Taci, țipăt, liniște, vino-ncoace, / sugrumată de mîna morții dibace. // Odihnește-te-n pace, grindă, fîntînă de-asemeni, / funie, fii cuminte, apă, cată să-i semeni, / nu spînzura, limbă, ochii mei în virtute fiți gemeni." *(Orații de nuntă)*.

Imaginile surprind fenomenele în procesul transformării, al tranziției. Ele expun simultan starea inițială și cea finală, evocîndu-ni-l pe Bosch. Două trupuri, forme, spații, epoci, sentimente sau gesturi sînt unite într-un trup, într-o formă unică barocă, de un realism grotesc, într-un spațiu antropomorf *(Alegorie, Recoltă, Craiul Amurg)* sau zoomorf *(Vizite I* și *II, Stampă, Și fauna, Lumea bună)*, într-un timp în afara timpului, al vieții și morții *(Idilă, Cosmos, Remember)*, într-un sentiment al rîsului-plîns, într-o cromatică a „clar-obscurului" (P. Comarnescu). Cele două fețe ale lui Janus sînt surprinse în trecerea lor din una în alta. Negarea cronotopică o înlocuiește pe cea logică pentru a circumscrie metamorfozele cosmice și lăuntrice. Ea consideră fenomenul în mișcarea lui, de la polul negativ la cel pozitiv. Coordonată a carnavalului, negarea cronotopică e palpabilă, concretă și de o mare plasticitate *(Verba volant, Auspicii, Vino, nu veni...)*. Granițele între vegetal, animal și uman, între uranian și plutonic, sînt abolite în acele trupuri mixte de o nestăvilită fantezie anatomică *(Stampă, Nenumărații)*. Ghirlandele formelor unesc himericul cu hiperbola, arabescul cu alegoria, caricatura cu parodia, refuzînd identitatea statică și monosemia. Numele sînt înlocuite cu parafraze și porecle, accentuîndu-se valorile universale, *grotescul colectiv* al carnavalului și nu cel subiectiv și terifiant al înstrăinării, în care teama nu mai este biruită de rîsul opulent — sentiment ambivalent, provocat de sperietorile caraghioase ale Evului Mediu și ale Renașterii. În *Proverb*, Dionysos e ucis ca un impostor și fals Dionysos, căci pare a-și fi pierdut bivalența: „avea o privire așa de sumbră".

Scanned with OKEN Scanner

Himera, chintesență a grotescului, e autohtonizată printr-o semnificativă identificare a ei cu „dorul nesfîrșit", cu „nepacea" sufletului, cu „setea" ce-l arde mereu, cu un vis despre „o planetă pierdută". Devine astfel un simbol al infinitului lăuntric, al refuzului mărginirii *(Halo, Pe tema nopții, Un dor fără sațiu)*. În acest sens poemul *Un dor fără sațiu*, așezat la începutul celui de-al doilea volum, este expresia directă a operei deschise, a spectacolului cosmic și lăuntric permanent. Motivelor himerei, peisajelor antropomorfe și zoomorfe, hipopozilor, cinocefalilor, satirilor și centaurilor li se adaugă cele ale marionetei și păpușii *(Una)*. Egalitatea este obținută prin neegal, după cum stabilul se naște din instabil. Dar fantezia nu se reduce la jocuri optice. Anecdota inserată într-o construcție universală, dezordinea în ordine și echilibru, iluzia în real construiesc un univers liric ce aparține nu numai unui imaginativ al spectacolului cosmic, ci și unui logician, dezvăluitor de taine. Demersul nu e gratuit și nici manierist. Anamorfozele, exagerînd și dislocînd, proiectează o filosofie a realității factice, o poetică a abstracțiunii, ce substituie, prin oglindă, unghiul vizual cu cel de reflexie. Prin perspectiva speculativă, răsturnată, sau prin cea anamorfotică, Emil Botta structurează, lucid, raționalist, o artă cu metafore baroce, cu bestiarii, „sperietori caraghioase" și cu „elogii insultătoare", un univers al oglinzilor strîmbe uneori, cu munți și bolți cerești antropomorfe, cu o faună bucolică autohtonă amplificînd și supralicitînd, amestecînd gestul uriașesc cu fragilitatea descumpănită. Văzul pare multiplicat, poetul își închipuie „caravanele de ochi" ce-i aparțin. Descoperim forța artistic-euristică a fiecărei imagini, surprinsă de această *retină multiplă*, amplificată sau ambiguizată de imaginea din oglinda „sorbită de setea enormă a lucrurilor" *(Aplauze)*. În universul poeziei lui Emil Botta este reintegrat un logos al iluziei de esență tragică și feerică. *Carnavalizat, verbul* e un spectacol ce uimește, poemul e o continuitate riguroasă născută dintr-o îmbogățire continuă. Dezvoltînd tema vanității și a transmutației constante a lucrurilor, poezia irumpe dintr-o vastă cercetare asupra realităților și aparențelor. Lirismul născut dintr-o *îndoială metodică:* „Sau fără doar și poate — și un *doar* (s.a.) la infinit, un *poate* (s.a.) la infinit, *un dubito infinit*" (s.n.) *(Aplauze)* are astfel *vocația cartezianismului*, fapt ce exclude orice trimitere a operei la o poetică suprarealistă.[6]

Scanned with OKEN Scanner

Iradiază în fiecare poem o știință despre lume, o filosofie a sărbătorii ca univers dublu (viață și moarte, regenerare și îngropare, spirit și trup etc.), o înțelepciune livrescă și orală, rostită cu vocea bufonului. În farse și proverbe, în ocări și în jurăminte, în poreclele populare, în zicători, în cuvintele din cronicari sau în cele familiare, ale străzii, pe care poetul le integrează lirismului (nu le adaugă), răzbate o înțelepciune necanonică, ce contravine celei mărginite sau opace. Ambiguitatea e de fapt *transparență subterană*, deschidere spre nuanțe. O profeție [7] degajată străbate ca un fluid sensurile, nedogmatică și francă, cu vocea de o seriozitate onctuoasă. Emil Botta nu folosește niciodată cuvinte neutre. Poetul se adresează întotdeauna cuiva, unui interlocutor, fie acesta pasăre sau animal, om sau abstracție, himeră sau personaj de basm, astru sau plantă, sunet sau culoare. Tonul e politicos și măgulitor. Cuvintele sînt drăgăstoase sau disprețuitoare. Accentul injurios e căutat pentru a vexa sau degrada, panegiricul întîlnește ocara. Verbul adresării e *bitonal*, invocație și imprecație, astfel că putem vorbi despre un *carnaval verbal* format din exclamații familiare și bizare, din strigăte și formule heraldice, din vorbe brutale sau melodramatice, din silabe fabuloase, născocite prin dilatări și contrageri ale comunicării. Dialogul cu universul sau cu sinele e convivial, serenadă și cîntec bahic, adorare și împroșcare cu venin.

Sporovăiala și taifasul, strigătul și reclama, întretăiate de exclamații, de hohotul de rîs sau de plîns, accentuează *ipostaza de simpozion a acestui carnaval*. Lirismul lui Emil Botta e *dialogal*, un dialog cu fațete multiple, elevate și umile, sacre și profane, ironice și malițioase. Nominația e construită tot pe principiul carnavalului, cu multe personaje și măști. Numele în poezia lui E. Botta e prin el însuși imagine și simbol. El e creat după legile basmului, ale jocului sau ale miracolului și își conține substanța propriului mit. Giganți și măscărici, monștri și „animale savante", nebuni, păpuși și „veverițe interioare", pădure și ape, stele și lună sînt întrebați și răspund familiar, neretoric, după un ritual al intimității. Nu sînt personificări sau simple alegorii, ci personaje adunate de carnaval și poveste, de hramuri și misterii laolaltă. Vorbesc parcă toate deodată, plîng și rîd în același timp, cîntă și strigă, dansează și fac grimase, dar se aude o singură voce simultană, cea a universului, cea a sufletului.

Apropiindu-te, vocile se diferențiază, fără a avea independență, căci se integrează și reintegrează, sînt complementare

Scanned with OKEN Scanner

și nu solitare. Deși ar putea să pară un simplu paradox, afirmația că poezia lui Emil Botta nu este un monolog, ci un *colocviu cosmic* ne apare acum valabilă, ceea ce infirmă definitiv ecuația actor-poet.

[*Luceafărul*, nr. 32, 7 august 1976, p. 8.]

Note

[1] Pentru această interpretare, a se vedea Ion Pop, *art. cit.*

[2] Corneliu Mihai Ionescu, *Ceremonial pentru Emil Botta*, în vol. *Palimpseste*, Ed. Cartea Românească, 1979, vorbește despre „heterocronie" și „heterotipie" în opera lui Emil Botta, care „asociază în rigorile aceleiași economii cerești vremi și meridiane ale poeziei dintre cele mai felurite".

[3] Articolul *Emil Botta și poezia sărbătorii* (1976) se chema de fapt *Emil Botta și carnavalescul cosmic*. Este primul articol care propune o discutare a operei lui Emil Botta din perspectiva carnavalescului, cf. analizelor lui M. Bahtin. Ulterior, Simion Mioc, în vol. *Structuri literare* (1981), cap. *„Prozele" lui Emil Botta*, pornind tot de la M. Bahtin, consideră poemele în proză ale scriitorului „excepționale pagini de menipee modernă" (p. 110).

[4] În *Luceafărul* apare dintr-o greșeală de tipar *Liniști și neliniști*.

[5] În *Prefață* la Emil Botta, *Poezii*, 1966.

[6] Versuri, sintagme din poezia lui Emil Botta pot fi date ca exemplu de *poietică suprarealistă*. Dar suprarealismul se topește de fiecare dată în marile Intertext și palimpsest al poemului, nerămînînd deci „în stare pură".

[7] Idee dezvoltată în vol. *Apocrife*... pînă la identificarea „vizionarismului emilbottian cu o apocalipsă.

NICOLAE MANOLESCU

UN MARE POET

„Și te rog să nu-mi rîzi / la umorul negru, / nici un surîs pentru fanfaronadele mele, / pentru / proverbialul meu rîs..." [1]: nu se putea recomandare mai potrivită decît aceasta pentru versurile din *Un dor fără saţiu*, admirabila carte recentă a lui Emil Botta, ce seamănă tot mai puțin cu autorul *Întunecatului April*, cu „tragica paiață", cum zicea Pompiliu Constantinescu, sau cu arlechinul cu obraz de cretă („și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă") [2], sumbru și patetic Pierrot, cu histrionul romantic, strigoi bacovian la origine, tîrîndu-și prea lunga hlamidă pe la gale funebre („cina înecaților") [3]. Jocul, unde a mai rămas, e ritualizat la maximum, stilizat, și-a pierdut nota sprințară, glumeț-afectată, chiar

dacă nu și ironia rece și lucidă. Titlul însuși al volumului, împrumutat de la o poezie din *Pe-o gură de rai*, este expresia celei mai grav-romantice insațietăți existențiale: „Un dor fără saţiu m-a-nvins / și nu știu ce sete mă arde mereu". Poezia lui Emil Botta este esențial una a măștilor. Poetul e „veștedul cavaler", „vicleanul domnișor", „îngerul exterminator", Vedenia de pe cîmpul de os, convivul vesel la cina cea fără de taină, Regele Păstor, descăpățînatul Denis cel Scurt, Petru Cercel, mistuit de dor de țară, Ion Vodă Armanul, rupt de patru cămile, „Noi, Stan Pățitul", hidalgo autohton. Masca lirică demască sentimentul. Poet pe scenă, Emil Botta e actor în poezie [4]; în acest sens s-a vorbit pe drept cuvînt despre teatralitate la el. Joacă un singur rol (pe al lui însuși) [5], dar travestindu-se mereu, punîndu-și o mască, declamînd monologic. Furișat sub travesti, poetul se lasă pradă viziunilor sale himerice. Ca să se exprime, sentimentul are nevoie la el de costumația teatrală, de spiritul imaginar al unei culturi, de lemnul scenei sub picioare, de mască. [...] [6]

Noutatea [7] în *Un dor fără saţiu* (și în precedenta culegere, *Vineri*, un fel de recviem la moartea fratelui iubit) constă în scăderea funambulescului și în accentuarea seriosului. Fanfaronadele, arlechinadele lasă locul unui joc halucinatoriu, nedublat totdeauna de parodie. Acest fond tragic era de la început la Emil Botta, dar poetul i se sustrăgea prin persiflare, afectînd rîsul sarcasic dispreţuitor, luînd postura clovnului lui Laforgue. Acum însă rîsul pare a îngheța pe buze și jongleriile devin neputincioase în fața morții, pe care încearcă zadarnic s-o alunge prin exorcismul cuvîntului:

Am înlemnit
la vederea cucului,
un cuc de pripas
pe la casele noastre.
Ce mai cuc sărac,
i-am văzut și fața
slăbită, sleită.
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii,
încerc să-l încînt,
cu vînt cucu vînt,
să-l distrez cu nimic
pe Fluieră-Vînt.

Scanned with OKEN Scanner

Frig în ochi îi arunc,
din ulcioare de cucută
îi dau să bea,
ulcioare de foc îi întind,
pe pat de cuie îl culc,
fac din cuc un făchir,
lopeți de pămînt
arunc peste el.
Și stele fumegînde
și focuri crescînde...
Eu cu jonglerii,
eu cu clovnerii. [8]

Altundeva, moartea e Galbena (tot o pasăre) cu inel de vînzare în cioc, telal fariseic ce-și reînnoiește mereu propunerea, sau e Umbra (zburînd peste capete), vrăjitoarea de papură, „canalia cea luminoasă", care atrage și totodată respinge. În primul caz, plîngerea nemîngîiatului poet („NOI, STAN PĂȚITUL / murind, / și de a nu muri / fiind nemîngîiat / spre a mea consolare / am murmurat / al meu laitmotiv, al meu Credo: / Frumusețea este o Stea / după umila părere a mea." [9]) traduce liric un sens kierkegaardian [10] al morții (maladia mortală constă în a nu putea muri), însă nu întîmplător recurgînd la personajul popular existent și la Creangă, care-l păcălește pe Dracu așa cum Ivan Turbincă o păcălește pe Moarte: Ideea este: „ți-a murit moartea". Însă, altă dată, sfîrșitul, stingerea (văzute superb cosmic: „Steaua era pe sfîrșite, / stingerea sunase și ea, / cerurile deschise cîntau.", unde însă Steaua poate fi aceea a Frumuseții la care se refereau versurile citate mai înainte) provoacă îndîrjirea poetului, care, cu lașități dramatice, refuză moartea ce s-a metamorfozat într-un înger-insectă cu mii de aripi fluturînde: „Vine un chip fără chip, / vine o voce fără voce, / un sunet fără sunet, / vine o față fără față, / vine canalia cea luminoasă, [...] [11] / ce țepi de arici / în fluturare hidoasă! / Nu mă lupt cu tine / ca Iacob cu îngerul, / nu mă cosi, nu mă secera, / nu mă cheamă Iacob, / sînt altcineva." [12]

Multele motive populare care apar în poezia lui Emil Botta de la *Întunecatul April*, și care sînt prezente cu atît mai insistent în *Pe-o gură de rai*, *Vineri* și *Un dor fără saţiu* (descîntece, bocete, balade, jocuri de copii etc.), fac din el unul din cei mai originali cunoscători lirici ai folclorului. Ceea ce la Ion Gheorghe este expresionism naiv și țipător, icoană pe

Scanned with OKEN Scanner

sticlă, kitsch, devine la Emil Botta prelucrarea savant-estetică, în tradiție eminesciană sau mai ales barbiană. *Domnișoara Hus*, *Riga Crypto* și celelalte nu sînt străine bunăoară de acest ciudat ritual pe tema sacrificiului în forma unui joc copilăresc:

— Du-mă la Orb, la Cărămidă.
N-am tihnă aici,
m-am prea săturat
de strălucirea sistemului tău planetar,
sînt sătulă de tine, Ștrengar.
Du-mă, te rog,
la Cărămidă...
Ceea ce și făcui
fiindcă mie nu-mi place
a fi rugat în zadar:
— Cărămidă, Orbule,
rege Cărămidă,
un dar îți aduce Ștrengar,
o fată frumoasă, desprinsă
din sistemul meu planetar!
— Lasă tu, lasă Ștrengar,
îmi spune Cărămidă,
nu am ochi pentru steaua
ruptă din sistemul tău planetar.
Și pe aici nu veni,
la intrare veghează grifon de granit
cu răcnet cu tot împietrit.
Și acolo, în zare,
la munții de var,
acolo am știreanguri
pentru ștrengari.
Tu, Ștrengar,
privește și treci prin oglindă
ca un Til-Buh-Oglindă.
Dacă nu,
la știreanguri cu tine, Ștrengar! [13]

Obsesia motivului mioritic fiind veche la Emil Botta, o regăsim într-o frumoasă baladă, unde omorul ritual apare metafizic transfigurat:

Alei, ce vis, alei!
M-au bătut cei trei,

Scanned with OKEN Scanner

veri păcurari trei,
ca într-o întîmplare nelumească
m-au lovit
cu bîta lor ciobănească.
Și m-au ciocănit,
și m-au ciomăgit:
Ce vrei de la noi,
de la oi,
ce vrei, ce mioară cei
tu, cu floarea la piept,
veșted cavaler,
viclean domnișor?
Nu ești oare Îngerul
exterminator? [14]

Nu lipsesc, în aceeași manieră rafinat folclorică, reminiscențele sau figurile istoriei naționale. „Glasul Petrului Cercel sună „stins și nestins", jeluindu-și suav-liric focul dorului de țară: „Poate acuma / cînd stelele nu-s, / nu-s pe cer / constelate imperii, / poate acuma, / o dată ce m-a răpus / Apune-Soare / cu sulițe de foc, / poate acuma / cuvine-se, / în starea de umbră / nevăzută de ochi omenești, / cuvine-se acuma, / umbra de mîndru bărbat / să îngenuncheze / la glie, la humă. / Cuvine-se a murmura, / a mărturisi: Patrie, Mumă!" [15] Bocetul lui Ion Vodă cel sfîrtecat de cămile e bărbătesc, aspru judecătoresc, rostit parcă de stafia întunecată a unui răzbunător:

M-au întrebat
că de ce moarte am murit,
ce de patimi am suferit.
Pe mîna cămilelor m-au dat
și numai sufletul meu nedormit
știe ce-a pătimit.
Iară sufletul meu
în judecată le-a strigat
pe cîteșipatru cămilele
care sufletul
de trup l-au depărtat,
pe cocoșatele
pe care cu sîngele meu le-am zugrăvit
în sînge tot, le-am împodobit.

Scanned with OKEN Scanner

Parfumele Arabiei toate
nu spală mîna cămilelor,
ale cămilelor mîini
în Ion încleştate.
Cămaşa de piele
nu le-a putrezit,
ciolanele nu s-au risipit,
ele, ciolanele,
au înflorit.
O strîmbă dreptate,
pentru cîteşipatru,
cîteşipatru care m-au canonit.
Io trunchiatul cumplit,
cu frigul în oase vărsat,
în moarte încarcerat,
io pe cîteşipatru cămilele am încălecat
şi în patru cornuri de lume,
ca o sălbăticiune de aer,
m-am făcut zburat. [16]

Asemenea versuri, extraordinare, sînt nenumărate în *Un dor fără saţiu*, carte a unui mare poet contemporan.

[*România literară*, nr. 48, 1976, p. 9; „Cronica literară".]

Note

[1] Versurile 7—11 din *Concertul*.
[2] Versul 4 din poezia *Remember*.
[3] V. poemul *Praznic*.
[4] Sintagmă critică frecvent uzitată în exegeza lui Emil Botta. N. Manolescu este cel dintîi care a formulat-o.
[5] Idee susţinută şi de alţi comentatori. V. Laurenţiu Ulici, *art. cit.* din *Contemporanul*, 1966; Ileana Mălăncioiu, *art. cit.* etc.
[6] Nicolae Manolescu se referă aici la opiniile celor ce resping caracterul teatral al liricii lui Emil Botta, „preferînd a vedea, din contra, în arta actorului poezia". Citind o asemenea opinie („arta actorului era doar una din formele metaforei sale existenţiale fundamentale, de natură strict poetică"), criticul observă: „dar arta poetului nu relevă oare, la rîndul ei, prin « hamletism » şi monolog shakespearean, cum observa Călinescu, o metaforă a înscenării şi a măştii?"
[7] În *Vatra*, nr. 4 din 20 aprilie 1977, Dumitru Mureşan subliniază şi el „noutatea" poeziei:

„Lectura acestei desăvîrşite cărţi lasă impresia frapantă a înnoirii poetului şi poeziei sale. Ne aflăm în faţa aceluiaşi şi totuşi altui poet,

fapt ce probează valoarea ireductibilă a marii poezii. Înseninarea, sora Melancoliei, pare să-l însoțească acum pe Emil Botta."

[8] Poemul *Fachir*, citat integral.

[9] Versurile 43—50 din *Iberia*.

[10] Nicolae Manolescu este cel de-al doilea comentator al poeziei lui Emil Botta care face trimiteri directe la Kierkegaard. Primul este Constantin Fântâneru, în cronica literară la *Întunecatul April* din *Universul literar*, anul XLVIII, 14 octombrie 1939, p. 2. O trimitere implicită apare la Dana Dumitriu, în articolul *Poetul și lumea lui* din *România literară*, nr. 19 din 9 mai 1974, p. 10—11. Pentru dezvoltarea comparației Emil Botta—Sören Kierkegaard, v. Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta*, p. 6—89.

[11] Versurile 1—3 din poemul *Cu privire la tabloul lui Delacroix: „Lupta lui Iacob cu îngerul"*.

[12] Versurile 30—34 și 39—45 din același poem.

[13] Poezia *La cărămidă*, citată integral.

[14] Poemul *Alei!*, citat integral. Pentru „îngerul exterminator", vezi și interpretarea din Doina Uricariu, *Apocrife despre Emil Botta, I*, p. 41 și 87.

[15] Versurile 24—42 din *Glasul Petrului Cercel*.

[16] Citat integral poemul *Bocetul al lui Ion Vodă Armanul, mai numit și cel Cumplit*.

FLORIN MANOLESCU

„UN DOR FĂRĂ SAȚIU"

Poezia lui Emil Botta este o *dramaturgie* a sentimentelor, o înscenare într-un decor sistematic, cu alunecări savante spre ficțiunea onirică, spre folclor și spre mit. Granițele fixate în *Întunecatul April* (1937) și în *Pe-o gură de rai* (1943) sînt păstrate și în volumul acesta (care preia, de altfel, un titlu mai vechi), figurația este, tipologic vorbind, aceeași (Năzdrăvancele, Pădurencele, zefirul aprilin, Pierde-Vară, Greul Pămîntului, Fluieră-Vînt, Ariel, Horațio, Queen Mab, contra-pasărea, turtura, pasărea galbenă-n cioc, corbul pleșuv, mierla), dar economia de mijloace este mai mare, și ceea ce s-a pierdut la suprafața poeziei, ca varietate aparentă, este cîștigat în adîncime, pe căi elementare mai greu de explicat.

Impresia de dramaturgie (dar și de *dramatism*) (s.a.) vine, desigur, din trena conversativă a poemelor, din numărul mare de interogații și de invocări, din schița formală la care ar putea fi, aproape toate, reduse: o succesiune încordată de întrebări și de răspunsuri [...][1].

Scanned with OKEN Scanner

După cum se vede, răspunsul vine, de cele mai multe ori, dintr-o lume convențională, inaccesibilă, și de aceea tipul de „conversație" pe care îl cultivă poezia lui Emil Botta este discuția romantică și fantastică, în stilul dramelor lui Shakespeare, pline de spectre și de nebuni, al baladelor lui E. A. Poe, *Balada nupțială*, *Lenore* sau al postumelor lui Eminescu. Pentru a comunica, poetul a ales o soluție extremă, visul, transa halucinatorie, conjunctura ritualică. Un poem are un motto foarte exact din Jules Supervielle: „...en rêve, où les rencontres sont plus faciles..." Capodopera acestui mod conversativ de a întreține tensiunea este poemul *În pace*, făcut din lumini și din umbre de vis, un fel de scurt-circuit [2] hamletian, cu o întoarcere bruscă de la indiferența ținută o vreme în frîu, ca plînsul, spre starea de spirit adevărată din ultimul vers [...] [3].

Pentru Emil Botta, poezia este, din ce în ce mai mult, o privire aruncată *dincolo*, este o încercare dramatică de a reface terenul pierdut prin moarte și prin eșec, sau pentru a folosi cuvintele, mai simple, ale poetului, o utopie [...] [4].

Ca toți poeții mari, Emil Botta se apăra prin poezie. Dar el este un mare poet căruia i se potrivesc, într-o măsură mai mare decît altora, cuvintele lui Schopenhauer despre modestie: „Căci ce este modestia, dacă nu o umilință jucată, prin care [..] cerșești iertarea calităților și a meritelor pe care le ai, de la niște oameni care nu le posedă".

[*Flacăra*, nr. 45, 1976.]

Note

[1] Citează din *Limpede ca lacrima*.
[2] V. în volum articolul lui lui Ovidiu Papadima, pentru rolul jocului de a scurtcircuita limbajul și universul liric.
[3] Citează poemul *În pace*.
[4] Citează *Egalii cu zero*.

DINU FLĂMÂND

UN DOR FĂRĂ SAȚIU

Unul dintre stilurile cele mai personale în poezia noastră contemporană este cel al poetului Emil Botta. Îl recunoști oriunde l-ai citi, el te captivează și te intrigă în egală măsură.

Scanned with OKEN Scanner

O convenție superioară este dusă pînă la extremă, un principiu mimetic se afișează cu ostentație. Nu numai împrejurarea că Emil Botta este și un formidabil actor i-a determinat pe majoritatea comentatorilor acestei poezii să vorbească despre teatralitatea ei. Există la acest poet o capacitate cu totul aparte de a înscena poezia, iar mijloacele îi sînt numeroase, de la retorica aluziv baladescă, la butaforia acelor „fanfaronade", cum însuși poetul le numește ca să ne dirijeze parcă în mod fals atenția spre „simulacre" din exterior.

Un dor fără saţiu, ultima sa carte (Editura Eminescu, 1976), este, credem, cea mai sugestivă culegere și cea mai complexă pentru profilul acestui important poet.

Regăsim aici tot ceea ce admiram în *Întunecatul April*, dar pentru prima dată avem și o imagine mai concludentă despre evoluția ulterioară debutului, despre acel amestec de umor negru, epatare, dramă, persiflare și autopersiflare, duioșie și grotesc, calambur, sentimentalism și antisentimentalism, ce coabitează în această poezie, dîndu-i o densitate care (o spunem din nou) te captivează și te intrigă, te propulsează spre orizonturi bogate sau te respinge. Cititorul opune rezistență diluției, prozaicului, acelei tendințe nestăvilite de fabulare (din care, în genul unui personaj ca Til-Buh-Oglindă, apar autohtoni și ciudați inși gen Dus-Pierde-Vară, Ștrengar, rege Cărămidă), dar tot din această expansiune a fabulosului folcloric și a miticului se ajunge mai convingător la redimensionarea unor motive folclorice: „... Oh, ce știți voi? / Eu am văzut / Năzdrăvancele..." [1] Este foarte important să depășești în lectură această zonă de invenție onomastică și de fabulos, pentru a regăsi, ca după trecerea unor probe, biograficul, vocea directă, gravă: „Și, pierdut în oglindă... Și cad și recad / un munte suind" [2]. Pentru prima oară se încearcă o conceptualizare mai „domestică", efectele sînt de o modernitate și de o expresivitate demne de invidiat („Acum fumez, / acum plagiez liniștea... o liniște ideală / înrudită cu piatra") [3], clamoarea se debarasează de convenție („Doamne al blestemelor, ce se petrece / în grădina ta scelerată...") [4], sînt folosite procedee stilistice dintre cele mai dificile, destrămarea gestului, spre exemplu, deturnarea calamburului: „O, de-ai ști... / cum te rog: nu tremura, mai bine înmărmurește" [5]. Un formidabil poem, cum este *Concertul* din care am citat mai sus, este de o polisemie ce ar reclama pagini întregi de analiză. La fel, *Doamna cu toporaș*, unde

Scanned with OKEN Scanner

aluzia florală este derutantă (nu doamna cu floare, ci doamna cu securice, am spune spre a ne plasa în aceeași zonă de diminutivare) [...] [6].

Procedeul diminutivării, care sub pana oricărui alt poet ar scoate efecte hilare, realizează la Emil Botta efecte contrastante. [...] [7]

Ca Supervielle și ca alți magiștri ai visului, Emil Botta plonjează „en rêve où les rencontres sont plus faciles"; formulele introductive sînt simple („și se făcea că", „și parcă aud"), dar peisajul oniric pare a fi supus unui strict control logic: „Astre se rotesc / pe adîncul văilor, / nu-s astre, / sînt corbi / pe adîncul văilor" [...] [8].

Compararea prea apăsată cu Bacovia [9] nu se mai legitimează în această fază a poeziei lui Emil Botta. El realizează o spiritualitate românească de neconfundat, așa cum autarhic este și spațiul obsesiilor sale. El este un mare poet român, față de care exegeza critică nu și-a făcut încă datoria.

[*Amfiteatru*, nr. 12, decembrie 1976, la rubrica „Jurnal de cărți".]

Note

[1] Versurile 26—28 din *Pădurencele*.
[2] Versurile 14—25 din *Egalii cu zero*.
[3] Versurile 46—52 din *Concertul*.
[4] Versurile 90—93 din *Concertul*.
[5] Versurile 172—176 din *Concertul*.
[6] Citează *Doamnă cu toporaș*.
[7] Se referă la poemul *Moderato cantabile* și la valorile subtextuale ale poeziei lui Emil Botta.
[8] Versurile 1—5 din *Somnul*.
[9] Pentru diferențierea lui Emil Botta de Bacovia, vezi și Dana Dumitriu, *Poetul și lumea lui*.

DUMITRU MICU

POEZIA „DORULUI FĂRĂ SAȚIU"

De la *Pe-o gură de rai*, panteonul mitologiei lirice a lui Emil Botta, ieșind de sub zodia *Întunecatului April* (fără a se îndepărta de ea foarte mult), e dominat de trei divinități: Eros, Thanatos și Muma. Majoritatea celorlaltor indivi-

Scanned with OKEN Scanner

duațiuni sînt măști sau semne ale acestora, figuranți în cortegiul lor. Iubirea intră în spațiul cîntecului cu astre, cu focuri, cu metale scînteietoare, cu flori, cu licurici, iar mai ales cu păsări. O „turtură" vestește poetului că „Iubirea l-a luat în robie". Un porumbel călător îi duce o scrisoare de dragoste către Corinthiana. „Ciripitoarele" îl leagă de „stîlpul infamiei", făcîndu-l „obelisc de cîmp". Epifaniile Morții sînt Îngerul thanatic. Mîndra cu coasa, „chipul imaterial", vocea neauzită: „un chip fără chip, o voce fără voce, un sunet fără sunet [...] o față fără față". Nedorita poate să apară, bizar, aducătoare a unei cupe cu otravă. Mesagerii îi sînt corbii. Cea de-a treia divinitate, Muma, este mama absolută, mama tuturor, Terra. Ea se relevă poetului ca țară. Țara coboară în poemele lui Emil Botta cu un întreg alai de personaje și personalități recrutate din folclorul autohton și din istorie, cu tot climatul basmelor, legendelor și eresurilor danubiano-carpatice. Doamnă supremă, de fapt a universului creat de poet, ea este, am putea spune, o supraexistență, o realitate eternă, comparabilă cu Tao, atotintegratoare. Indiferent de natura lor, viziunile, stările lirice sînt proiectate pe „gura de rai" a meleagurilor patriei. Geografia „dorului fără saț iu" e individualizată prin toponimii, precum Piatra Craiului, Adjud, Mărășești, Trotuș și unul dintre tărîmurile ei fabuloase este Țara Zarandului, în care de două milenii „umblă o voce, umblă un bocet". [...] [1] Întreagă această figurație are menirea de a se pune în relație nemijlocită cu Țara[...] glorificată în poemul final [2]. Principalul constituent individualizant al poeziei lui Emil Botta, în *Un dor fără saț iu*, ca și în culegerile anterioare, e, fără îndoială, modul ingenuu teatral de a fi al subiectului liric. Poetul își interpretează dramele, extazele, obsesiile actoricești în stil de „mister" medieval sau de commedia dell'arte. Își pune adică măști, însă măști care îl exprimă; își face din limbaje convenționale propriul limbaj. În volumul pe care îl traversăm, tehnicile utilizate pornesc îndeosebi din folclorul liric al sărbătorilor de iarnă și din folclorul ezoteric, exploatate de altfel și înainte, rezultatul fiind obișnuita fluență incantatorie a discursului. Asistăm parcă la ritualuri magice sau parcă am audia recitaluri ale unui arlechin nevăzut, îndrăgostit și terorizat de mesajele Morții [...] [3]. Răscolit de neliniști, ars de „un dor fără saț iu": dorul de absolut, mai ales de absolutul iubirii, bîntuit, nu rareori, de spaima de „Doamna

Scanned with OKEN Scanner

căruntă", spiritul poetului își găsește alinarea în artă, în bucuria de a cinsti prin cîntec „numele sfînt" al Țării.

[*Contemporanul*, nr. 1 (1574), 7 ianuarie 1977, p. 10.]

Note

[1] Se referă la *Iulius Cezar*, *Bocetul al lui Ion Vodă Armanul mai numit și cel Cumplit*, *Glasul Petrului Cercel*, *Mama focului*, *Os domnesc*, *Pădurencele* etc.

[2] E vorba de poemul *Patria* din volumul *Un dor fără sațiu*.

[3] Citat din poemul *Încet, lumina*.

ION POP

ELEGIA „REALULUI IMAGINAR"

[...] Spațiul poemului [1] se circumscrie astfel drept zonă a repetatelor înscenări, infinitelor ipostazieri ale eului înscrise pe un orizont de fascinații niciodată clarificate, însă în care putem ghici setea romantică de absolut, o dimensiune metafizică. [...] cuvintele par a devia de la sensul propus inițial, pentru a se constitui ca „real imaginar". Impulsului prim al ieșirii din sinele limitat, în căutarea — pe urme romantice — a unei posibile Totalități cosmice, i se substituie această a doua fascinație, derivată, a propriului discurs. Nimic nu poate caracteriza mai expresiv această situație decît calificativul dat rostirii sale de către poetul însuși, acela de *apocrif*. „Cîntecele" sale nu pot fi decît „apocrife", necanonice, ecouri imperfecte și infidele față de sursa inițială, texte fals atribuite rostitorilor de Adevăr [...] [2].

Se concentrează aici o adevărată *ars poetica*, reflex al unei foarte moderne conștiințe lirice: nealimentată direct de natură, născută în „carcera grea" a solitudinii creatorului, poezia se afirmă ca soluție mereu provizorie a dramei existențiale, nesigură conturare a unei geometrii ideale, beneficiind de singurul orgoliu al condiției sale „libertine", adică de ne-limitarea capacității de *invenție*. E vorba însă de o libertate căreia nu-i lipsește tensiunea, căci discursul poetic e implicit raportat la reperul inițial, originar — acel „ochi răpitor de Himeră", în care Totul și Nimicul se confundă, semnificînd în egală măsură plenitudinea extatică a ființei și risipirea ei.

Scanned with OKEN Scanner

Tocmai din această ambiguitate se alimentează lirismul lui Emil Botta, oscilînd între năzuința acelui „cîntec" tăcut [...] și sentimentul înscenării, al „rolului" de „mare actor / trăind și murind, / nefiind și fiind".

Un dor fără saţiu nu face decît să continuie, amplificînd, un univers liric deja constituit. În raport cu *Pe-o gură de rai*, care dăduse o deosebită extensiune unei lumi de fantasme cu sursa în folclorul românesc, sau față de amplul ciclu *Vineri*, de tonalitate predominant elegiacă, noua carte de poeme se situează într-un punct de echilibru, atenuînd excesul decorativist din prima și păstrînd notele grave ale celei de-a doua. Nimic nu se schimbă însă din ambiguitatea lirismului lui Emil Botta [...].

[...] apropierea de universul „mioritic" nu se poate realiza decît sub același regim al „apocrifelor", orice discurs poetic nefiind decît deviere, aproximare a obiectului originar [...] [3].

Căci, deși „retoric" și uneori „anecdotic", el este astfel într-un chip cu totul particular: poezia sa se constituie ca *stil* discursiv, ca *spectacol* al reconstituirii stilistice, al propriei sale alcătuiri. Este mereu evident că poetul își înscenează fantasmele, fără a dezvolta însă și o „acțiune" propriu-zisă; pe primul-plan se situează modalitatea *rostirii*. Ca și pînă acum, acest lirism vizionar rămîne disciplinat de o impecabilă ritmică, elaborat cu un particular simț al muzicalității cuvîntului, cu o grijă vădită pentru puritatea dicțiunii. În marele teatru al lumii, poetul compune adevărate tirade, construcții savante, de o prețiozitate studiată, cultivînd un mimetism stilistic de mare efect — sinteză în care tonul arhaic-cărturăresc se întîlnește cu limbajul voit neologistic, menit să marcheze distanța critică, ironică, a scriitorului față de propriul text.

Pe de altă parte, „personajele" sale, imaginarii interlocutori ai Actorului, sînt reduse mai mult la condiția de *semne:* poetul contemplă, interoghează sau apostrofează niște *embleme*, imagini de maximă stilizare decorativă, apariții de feerie sau de coșmar, solemn-sărbătorești ori ascunzînd amenințări teribile — aproape întotdeauna preluate dintr-un depozit de „recuzită" sau creînd impresia unei atare preluări, trimițînd astfel la un „cod" preexistent. Emil Botta și-a construit un pantheon al său, în care morților celor mari li s-au substituit niște steme.

Cînd nu e clădită [4] în jurul unor imagini onirice (ca în excepționalul poem *Concertul*), poezia se ridică pe un sol de

Scanned with OKEN Scanner

aluzii culturale, livrești, cu o semnificație relativ stabilă în plan simbolic. [...] [5]

Voit artificial (adică *artefactum*), poemul trăiește la Emil Botta dintr-o tensiune creată în interiorul limbajului, desfășurat spectacular, în registrele cele mai diverse. Ceremonia gravă a discursului elegiac se dizolvă în „fanfaronada" bufonă, gesticulația dramatică e dublată de jocul funambulesc, comediantul îl concurează pe artistul tragic. Dominant rămîne de fiecare dată acel sentiment al efemerității și morții, atît de caracteristic lirismului său, de la *Întunecatul April* pînă la această ultimă carte, în care accentul elegiac e mai puternic decît oricînd (sînt de reținut îndeosebi poeme ca: *Egalii cu zero, Moartea la pictorul Whistler, Glin, Cu privire la tabloul lui Delacroix..., Pietrele scrise, Concertul*).

„Visînd Utopia și alte himerice", castelan „cu latifundii în spaniile sîngerii", „fachir" [...] , poetul, „un melancolic constructor de lumi imaginare" [...], Actor mereu, „mim al efemerului" (Camus), el schimbă roluri și costume, ține discursuri solemne sau ironice, înalță somptuoase decoruri ori schițează abia, reducîndu-l la esențial, cadrul posibil al dramei. Poemul rămîne spațiul unic în care se poate căuta o soluție de existență, un substitut al realului [...] [6].

În armonia versului se aude însă, deși surdinizată, „jalea", acea suferință de neexprimat. [...] [7]

Eminescianul „dor fără saț", infinit eliberator, dar și mistuitor, precum moartea, se transmite la Emil Botta într-o formă mediată, ca și cum prea marea suferință sau spaimă, sau uimire în fața ultimelor orizonturi n-ar mai putea fi suportată decît trecută prin mai calmele meandre ale discursului poetic, în prețioasa lui caligrafie.

[*Steaua*, nr. 1, 1977, p. 30; reluat în vol. *Lecturi fragmentare*, Editura Eminescu, 1983.]

Note

[1] Articolul lui Ion Pop debutează cu citarea și comentarea unei poezii a lui Emil Botta, *Memorial* (din ciclul *Vineri*), pusă în relație cu poemul *Un dor fără saț* din vol. *Pe-o gură de rai*. În ambele poezii apare simbolica Himeră.

[2] Citat din poemul *Apocrifele*, unde apar și versurile „marcînd «deturnarea» discursului" spre „realul imaginar": „Și atras pe vecie / în vîltoarea libertinajului, pierzîndu-mă / în realul meu imaginar".

[3] Citat din poemul *Alei I*, urmat de o definire a „lumii lui Emil Botta", „subliniat imaginară, un univers de proiecții onirice".

[4] Inițial, în articol apărea cuvîntul „construită".

Scanned with OKEN Scanner

[5] Citează seria de poeme de respirație istorică *(Iulius Cezar, Glasul Petrului Cercel, Bocetul al lui Ion Vodă Armanul...*, etc., de „inegală valoare". Se referă la prezența unor simboluri din folclor (pasărea premonitorie) ori de stilizare folclorică, în genul feeriei naționale *(Pădurencele, Monos* etc.).

[6] Citat din *Glasul Petrului Cercel.*

[7] *Idem.*

MIRCEA TOMUȘ

EMIL BOTTA, „UN DOR FĂRĂ SAȚIU"

Ultimul volum apărut al tulburătorului poet Emil Botta consemnează un stadiu de prefacere a poeziei lui pe cît de firesc, pe atît de depărtat, totuși, cel puțin la nivelul aparențelor, de punctul ei de plecare, marcat prin strania viziune fantastică și ermetică din *Întunecatul April.* Dar iată că, de data aceasta, versul acestui înnegurat prinț al poeziei insolite a ajuns să semene mai puțin cu sine însuși și mai mult cu vîna tainică, din veac, a poeziei de pretutindeni, în care se oglindesc sonorități apropiate de cele pe care le poartă ecoul din Eminescu, Blaga, Barbu, Arghezi. [1] [...] La o scrutare mai atentă a poeziei românești [...], ermetismul reprezintă un stadiu ciclic, o criză trecătoare și, în anumite condiții, mereu posibilă a versului, ceea ce înseamnă că, pe cît îi este de firească apariția, pe atît este și stingerea, absorbția lui în ceea ce s-ar putea numi chimia naturală și autoritară a poeziei. Și tocmai aceasta ne arată cu mare putere de convingere volumul *Un dor fără sațiu:* cum principiul ermetic al poeziei lui Emil Botta se convertește, mai mult decît firesc, necesar am putea spune, într-o aproape absolută claritate; care nu este însă acea limpezime fără substanță a poeziei minore, ci transparența grea de sensuri a unui cer sau ocean nesfîrșit [...] [2] ... procesul de înstăpînire a poeziei asupra temelor majore [...] calitatea ieșită din comun a poeziilor de inspirație cetățenească, dar și prin noua calitate, evident superioară, a unei vechi teme a acestei poezii, cum este aprehensiunea morții: un vers mai senin, dar, prin aceasta, mai grav, o transcendere a perimetrului strict individual, un contur mai apăsat al simbolurilor, un mai omenesc conținut al lor [...][3].

[*Transilvania*, anul LXXXIII, nr. 2, 1977, p. 28; la „Cronica literară".]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Afinitățile poeziei lui Emil Botta cu lirica eminesciană și cu marea poezie interbelică reprezintă un alt laitmotiv al exegezei, fără să fi făcut obiectul unor studii mai complexe.

[2] Citează versurile 1—22 din poezia *Iulius Cezar*.

[3] În continuare, criticul se referă la „o substanțială experiență de despersonalizare a poeziei", la faptul că „versul încetează să-și mai cultive vechile și atît de accentuatele trăsături individuale; el caută să se asemene nu cu ecouri din Eminescu, din Blaga, din Barbu, din Arghezi, ci cu felul în care ecourile acestor poezii răsfrîng principiul poetic esențial. Iar cînd seamănă cu sine, acest vers caută mai mult să fixeze ecoul prin care propria sonoritate a fixat esența poeziei. Tocmai acesta este motivul pentru care, în noul volum, poezia picură în accente familiare și totuși noi, modelul melodic cel mai apropiat fiind acela al creației ancestrale".

GHEORGHE GRIGURCU

POEZIA LUI EMIL BOTTA

Astfel cum apare și la nivelul ultimului său volum *(Un dor fără saţiu)*, poezia lui Emil Botta e suprasaturată de teatralitate (fantezia aparținînd, în sens larg, acestei noțiuni, ca o dexteritate a afectării, în ultimă instanță a crizei de identitate). Fantezist în vizionarism, poetul s-a manifestat încă din pragul *Întunecatului April* (1937), conducîndu-și și acum imaginația pe un făgaș formal dramatic, de reminiscență shakespeareană *(La moartea lui Zed*[1]*)* ori, mai adesea, în autoparodiere, în tragicul cabotinaj asumat *(Ar fi o baladă)*. Jongleur în fața misterului (formă de exorcizare ludic-profesională; deci o nuanță distinctă a ludicului) *(Fachir)* poetul se obiectivează prin edenică redundanță (rolul astral al iubirii e de asemenea joc, aidoma oricărui rol — un joc ontologic) *(De l'infinito universo e mundi)* ori prin neantul obiectualizat, exprimat prin simbolul „lujerului negru" ale cărui frunze (simbol deconspirat în simbol) se dovedesc a fi „măști" crispate *(Ar fi o baladă)*. Confruntată cu „marele teatru", lumea devine propriul său „spectacol" (situație limită a teatrului).

Cosmicului dezagregant-pluvial bacovian i se inoculează un „trist entuziasm", buf-demential (și autorul *Plumbului* era un actor ce se ignora, ale cărui „poze" conturau fața nevrozei, deci problema identității la o treaptă a recunoașterii de sine, funcționale, a supraviețuirii): *(Dormind)*.

Scanned with OKEN Scanner

Resursele esteticului sînt însă la Emil Botta mai senine, grație teatrului dezinvolt, ca o masă inflorescentă în care se dispersează obsesia. Spre deosebire de învinsul absolut Bacovia (învins prin amorf, prin dezarticulare, prin amuțire), poetul aci discutat își păstrează o cochetărie, un panaș, un „stil" monden chiar în contact cu cele mai tenebroase stări abisale. Drojdiile experiențelor paroxistice nu-i alterează fizionomia distinsă prin turnură ironică, dar și printr-o propensiune galantă, printr-un donjuanism thanatic. Evadînd în absolutul suferinței, actorul nu se uită pe sine, atras irezistibil spre o ficțiune a propriei proiecții, spre un gen de efecte scenice, dînd consistență rolului de protagonist. Densitatea coșmarului este subliniată prin înfățișarea ostentativ protocolară a poetului, ce-și verifică mereu ținuta de gală *(Alei!)*. Contemplîndu-se pe sine, poetul contemplă o lume simplificată, redusă la oglinzi, în care extincția (reducția exasperată la sine) e repetată, din care erosul (propagarea egolatriei deschise) e, firește, absent *(Oglinzile)*. Sfîrșitul acestui spațiu, sublim artificial, ca o seră a eului bolnav de sine, aduce o confruntare cu barbaria stihială (simțămîntul ireductibil, de asemeni „barbar", conform căruia moartea e un absolut al distrugerii, clipă unică, iar nu histrionică reluare) *(Ibidem)*. Criza identității implică în consecință o invazie a informului magmatic, ce sparge cristalul fin al recipientului formal. Emil Botta aspiră însă la o moarte seniorială, însoțită de un strălucitor ritual crepuscular *(Glin)*. Spaima sa e de a nu putrezi „cu lentoare", de a se descompune brutal, fără convențiile infinit prelungitoare ale salonului artistic *(Moartea la pictorul Whistler)*. Ori, printr-o intensificare a „distincției" (se strevede peste tot un *snobism funebral*) proiecția are ca obiect nebunul orgoliu hispanic, ricanant autohtonizat, prin suprapunerea cavalerului de la Mancha peste ironicul duh al lui Stan Pățitul *(Iberia)*.

Nimic „clasic" în resortul intim al acestei atît de zbuciumate creații (deoarece thanatosul, atins ca substanță imanentă, e, dezicîndu-se de formă, anticlasic), de unde poate fascinația exercitată de o categorie a „nobleței", de trăsăturile gentilomului bravînd teama neantului, de eleganța muzicalității de cristale a versului (o derivare a unui echilibru psihic pe calea convenției social-estetice.).

Terorizat de o lume străină fineții sale congenitale, *convenționalului* protector la care năzuiește (și al cărui cadru nu numai alegoric, ci și existențial e scena), poetul se mani-

Scanned with OKEN Scanner

festă drept un simulant sublim din neîncredere de sine. Efectele îngroşate nu trebuie interpretate altminteri decît ca semnul unei insuficienţe interioare, al unei structurale ezitări. Teatralismul acesta somptuos (hiperbolă exterioară a personalităţii) se bombează şi în aparent delirante convorbiri prăpăstioase cu natura în stilul *Întunecatului April*. Însetat de o recunoaştere orfică, autorul interpelează păsările cu nume ermetic rezonante, spre a le pofti în mediul său de castelan orgolios-pauper *(Păsările de Aristofan)*.

Din dezvoltarea convenţiei, interlocutorii devin îngerii „şarlatani", distrugători ai modului erotic *(Scrisorile)*. Uimitoare la Emil Botta e capacitatea de a părăsi acvariumul imaginilor sale preţioase, îndelung cultivate, spre a face faţă forţelor reale, libere ale condiţiei existenţiale. Figura sa actoricească apare scăldată în lacrimi, ţintă a autoironiei enorme, umflată cum un balon, prevestitoare a manierei lui Marin Sorescu *(De l'infinito universo e mundi)*. Arlechinada îi creează remuşcări, travestiul continuu îi insuflă un complex moral (ca o încercare nefirească de a-şi smulge *masca* organică, adică de a-şi nimici cameleonica natură) *(Iluzoria)*. Poetul recurge la simplitatea mîntuitoare anonimă (de data aceasta declarat bacovian) *(Moartea la pictorul Whistler)*. Ori la aceeaşi simplitate ironic încîlcită prin umbra grandorii *(Egalii cu zero)*. Dar ironia fierbe în adîncuri, dizolvînd aceste firave insule de umilitate. O şarjă la adresa „peninsulei nobile", steril melodioase, a superficialităţii cantabile (calomniind melodia esenţelor) *(Moderato cantabile)*. Sau oferta suspectă a păsării „galbene" a delirului, a isteriei, „grosolana verigă a iluziei morbide" *(Non grata)*. Criza de identitate pe care o întrupează lirismul lui Emil Botta (a cărei expresie fabuloasă e teatralismul său) se extinde asupra universului vizionar incorporat, ca un conflict între exuberanţa aspiraţiei transfiguratoare şi incertitudinea insinuîndu-se dintr-o sferă a experienţei maligne desacralizante.

Poetul-regizor ce se propune acum nu mai e stăpîn pe fantasmele sale, îşi pierde siguranţa cu care poetul-actor îşi manevra simbolurile lăuntrice. Setea de existenţă depăşeşte subiectul mirific, devenind obiectiv-haotică, torturantă. Imaginile sînt vădit handicapate de o nelinişte ce izvorăşte din însăşi încercarea creatorului de a se integra lumii prin propria sa sensibilitate plastică (generatoare de lume). E, astfel zicînd, cel mai ascuţit impact al poetului cu viziunea sa. După retragerea luxuoasei spume imagistice, rămîne

Scanned with OKEN Scanner

îndoiala sarcastică, goală, aproape țărănească (iarăși o premoniție a lui Marin Sorescu) *(Pădurencele)* [...]. Morții, în acest context, i se atribuie un traiect umil-material sub semnul unui surîs ce îngheață (alegoria e prozaic descompusă în părțile-i constitutive, inventariate, prin ostenite dubii) *(Rivo)*. Din factorii dematerializării se coagulează o făptură fabuloasă, a cărei inconsistență pe planul concretului e sugerată de chiar excitația spectaculară a imaginii. La confiniile abisului vedem înfiripîndu-se un monstru naiv ca un dragon japonez, întrucît capacitatea de a propune teribilul a acestei poezii ține nu de metafora, adesea reticent elegantă, ci de substratul ei plin de ecouri ca o peșteră *(Cu privire la tabloul lui Delacroix: Lupta lui Iacob cu îngerul)*. Redusă la jocul tragic, teatralitatea poetului se devoră pe sine, devine o aluzie a inexistenței. Astfel dinamica corporală a teatrului își neagă sensul, rămînînd o mișcare abstractă, o epură a crizei de conștiință extinsă asupra cosmosului metaforic. Spectacolul grotesc s-a instituit mai întîi drept parodie a lumii, apoi a degenerat în propria sa parodie. Adecvarea la temă se săvîrșește prin echivoc (anecdoticul e aici o politicoasă fentă ironică, o poleire a dramaticului extrem) *(Miraculoasele)*, prin germenii delirului plantați într-un cadru silvestru-urban *(Vrăjitoarea)*, prin înscenarea cutremurătoare a extincției, învestită cu atributele invenției inocente, ce nu exclud la fel de inocenta cruzime fatidică *(Alte idei)*.

O etapă intermediară, marcînd o dezordine a sensibilității (dar nu o mortificare a sa, fixată ca mai sus, în acul neantului), ni se semnalează pe tărîmul „visului rău" (spectacol spontan-abisal). Iată încă o abdicare de la luxuriania satisfăcută a teatrului ca atare, emfatic prin chiar posibilitatea semnificațiilor de a se ornamenta, de a-și decide singure chipul. Aci impulsul organizatoric scade, vocabularul tragic apare ostenit, voalat, atmosfera devenind în schimb tăioasă, absolutizantă. Tenebrele se nuanțează prin mijlocirea unei conștiințe mai puțin declarative, surdinizate, ale cărei demersuri sînt somnambulic eficiente. Poetul rătăcește efectiv, nu actoricește-calculat *(Ca un strigăt)*. Sub grila cruzimii inconștiente se întrevede imaginea blagiană *(Os domnesc)* sau *(Încet, lumina)*. Familiarul oniric palpită luminos *(15, în ajun)*, ori se obscurizează în mari dislocări afective *(În pace)*. Între real și ireal membrana e atît de fragilă, încît violența imagistică șovăie („semăna"), frînturile de impresii divergente se așază într-o relativă ordine *(Concertul)*, vizi-

Scanned with OKEN Scanner

unea e uneori terifiant ignifică, mereu însă controlată prin luciditate *(Somnul)*. Alteori e o dezarmantă invocare a tinereții înaripate *(Pietrele scrise)*. Tot acum poate fi amintită îngînarea folclorică, spre care Emil Botta are o mai veche predilecție, a unui folclor contractat, negru, ca o distilare de bocete, în sensul unui vis colectiv *(Monos)*. Caracteristic pentru poet este regimul acestor confuzii voit delirante, rostite ca într-o stare de transă, în care lirismului i se acordă șansa unei pulsații originare, a unei vizionare transpoziții, fără artificiul legat de finalizarea teatrală. Natura și eul poetului sînt elemente, unul printr-altul, transparente. Lucrurile spuse astfel își asigură o existență mai puțin simulată decît „hamletismele" stilistic discernabile, într-un vizionarism ce resoarbe convenția, izbucnind într-o gravitate sumbră. Mai întîi poetul își ia unele precauții persiflatoare *(15, în ajun)*. Sau cu o ingenuă grabă, încă o dată bacovian *(Privește înapoi cu emoție)*. Deliricizarea se manifestă prin trascripția momentului sarcastic criptic-genuin *(Ingrid)*. Sînt parodiate citatele celebre *(Ibidem)*. Eminescu e comentat cu o îndrăzneață candoare *(Ecourile)*. Unei „contrapăsări" sau antipăsări (posibil surîs la adresa unor recente construcții verbale) afectează a-i fi uitat numele *(Contra-pasăre)*. Cititorului i se cere îngăduința pentru fanfaronadele poetului, plasate într-o misterioasă „cazarmă-salon" (indiciu al dificultăților asumate prin estetismul patetic, prin ambiguitatea rolului de Pierrot care asaltează abisurile *(Concertul)*. Iată celebrarea unui plop menit a fi prizonierul „veștedelor pagini" ale poeziei, versurile foșnind asemeni frunzișului său spre a însoți sacrificiul cu o „suită" nu doar burlescă, ci și fraged emoțională *(Ruga fericitului autor)*. Ploii i se dedică această rară încrustație *(Glin)*. Figura lui Ion Vodă cel Cumplit e scăldată într-o frenezie crud-pioasă (pe linia motivului fertil patriotic al trecutului osuar) *(Bocetul al lui Ion Vodă Armanul* și *Ibidem)*. Semnificativă îndeosebi e „pasărea colibri", invocată astfel: *(Ingenioaso)*.

Menită unui destin decorativ, „ingenioasa" pasăre e aidoma poeziei lui Emil Botta, care, compunîndu-se între convenția teatrală și vibrația nudă, tinde la organicitatea morală cu care nu se poate întîlni decît în conștiința profundă care îi guvernează ambele fețe. Deoarece ultima mască a poetului e propriul său chip.

[*Viața românească*, nr. 3/1977, p. 44—48.]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Pentru a putea păstra în întregime comentariul propriu-zis, am eliminat citatele conservînd doar titlurile poeziilor.

EUGEN SIMION

EMIL BOTTA [1]

Volumul de versuri *Un dor fără saţiu* (Ed. Eminescu, 1976) atrage atenţia asupra unui poet pe care critica, după ce l-a îmbrăţişat cu ardoare şi a văzut în el „poate cea mai frumoasă nădejde a noului nostru lirism" (Vladimir Streinu, 1937), l-a ignorat multă vreme. A contribuit la crearea acestei atmosfere de linişte neprielnică în jurul operei poetul însuşi, om delicat şi singuratic, iubitor de himere şi închinător, ca Nerval, la steaua neagră a Melancoliei. Aceasta este cel puţin imaginea pe care o lasă poemele sale elegiace străbătute de sarcasm şi sparte, din loc în loc, de comedii verbale în stilul fantaştilor simbolişti, elemente ce fac şi mai apăsătoare, întunecate reveriile şi meditaţiile lui Emil Botta (1912—1977) [2]. Lirismul este în primele volume (*Întunecatul April*, 1937; *Pe-o gură de rai*, 1943) mai muzical şi, în ciuda numeroaselor semne de dezolare aspră şi a unei mitologii crepusculare, el lasă o senzaţie de transparenţă, de lumină subţire, tremurătoare în nişte versuri ce n-au nimic de-a face cu suprarealismul (cum s-a spus [3]). Versurile sînt, dimpotrivă, clare, bine articulate, imaginea rară şi căutată, cu multe abstracţiuni livreşti plasate într-un decor romantic. Poetul este un El Desdichado care somnolează în solitudinea camerei sau se pierde prin codrii umbroşi unde izvoarele bocesc, iar păsările fac previziuni funeste [...] [4]

Reminiscenţe, desigur, din Poe, Eminescu, Laforgue, Keats, imaginaţie romantică spiritualizată şi voit teatralizată, patetism îmblînzit de o ironie repede convertită într-o atitudine de îndepărtare de lucruri pînă a da sentimentul unei existenţe disperate, toate acestea se văd numaidecît în poeme, dar forţa lirică adevărată a lui Emil Botta vine din iubirea lui tragică pentru himere. Poezia configurează o ţară mitică de păduri profunde şi fluvii întunecate pe care plutesc nave rimbaldiene, un ţinut de amiezi faunești prin

Scanned with OKEN Scanner

care aleargă minotauri și cîntă mierla mistică, pe solul lui cresc maci „haotici" și rătăcesc într-o dezordine lumească vinovată „șleahta bizarilor, haita de îngeri", în timp ce deasupra, pe bolta cerului, strălucesc palid „boierițele, jupînițele" stele.

Acest spațiu poetic (unul dintre cele mai originale pe care le oferă poezia românească mai nouă) este, încă o dată, produsul unei imaginații lirice dominate, fecundate de cultură. Literatura poate fi și ea sursă de emoție lirică și, dacă avem de-a face cu un talent puternic, simbolurile celebre intrate odată în conștiința noastră pot reapărea într-o mitologie poetică nouă. Este cazul lui Emil Botta, care, în cele mai reușite poeme, introduce — lîngă emoția directă — o sugestie trasă din lecturi. Noaptea va fi, atunci, ossianică, cîntărețul din flaut va fi fugărit prin păduri de Eumenide, zeii silvani ademenesc spre locuri ascunse Driadele, vulpile decolorate de soare vor aduce în minte imaginea infantelor, iar urșii greoi și solemni pe aceea a Granzilor de Spania. O fată ce aleargă prin poieni urmărind idilic un fluture nu-i, în imaginația prolifică a lui Emil Botta, decît o miss Annabel fluturînd un drapel negru etc.

Imaginația lirică urcă, mitizează prin mai multe rînduri de referințe livrești obiectele comune ce vin în atingere cu poemul, pentru ca, în altă parte, aceeași imaginație să coboare, printr-o silită luare în rîs, modelele. Lirismul trăiește astfel între două stări extreme, poetul lunatic este mereu întovărășit de un saltimbanc. Însă imaginea dintîi este mai puternică, gesticulația arlechinului nu reușește să umbrească fizionomia poetului damnat să rămînă în această lume *le ténébreux — le veuf — l'inconsolé*. Sub diverse expresii, poeziile lui Emil Botta reiau această efigie nervaliană. Cel care trece prin păduri fantomatice este urmărit de Piaza-Rea, printre oameni el merge „cu fruntea sus" și se simte „în exil", în fine, pașii lui se lasă conduși de „adoniana lucire a stelei pierdute". Altădată *(Cavalerul cu melc de aur)* creatorul ia înfățișarea unui cavaler urmat de Scutierul Tristețe sau pe aceea a călătorului ce trece în rădvan negru, printre copaci care plîng, spre „curtea Craiului Amurg". Imaginea cea mai profund lirică a acestui sentiment de melancolică damnațiune o aflăm în poemul *Un dor fără sațiu* din volumul *Pe-o gură de rai* [...] [5]

Temele și figurația poetică nu se schimbă în ciclul *Vineri* (1971) și în poemele recente: *Un dor fără sațiu* (1976),

care repetă numai titlul, nu și versurile ca atare din 1943. Nouă este doar înfățișarea materială a poemului, transpus, acum, în versuri libere și cu o imagistică mai săracă. Mitologia poetică a lui Emil Botta capătă o notă mai apăsat națională, deși trimiterile la alte spații de cultură nu lipsesc. În înscenări lirice aproape copilărești în simplitatea lor, poetul strînge la un loc *mieii și mialele* din Țara Bihorului și, reluînd de mai multe ori imaginea mierlei, face din ea simbolul unei păsări sfinte („îngereasca mierlă"). Mierla este numită într-un vers „doamna mea", deci mierla cu glas dulce poate simboliza și iubirea (sincretism romantic răspîndit). La ușă îi bat zmei ce se cheamă „Bălașul, Zamfirul, Berlantul", la o nuntă cosmică participă „toți Crinii", scriși cu majusculă, în alt loc e vorba de o Dînsa, fără altă determinare, sau de „acea Țară" și „acel Ținut" etc. Orice element trecut în poezie capătă prin această ridicare la putere simbolică o nuanță de sublimitate metafizică. Prozaicul adverb *înăuntru* devine un majestuos, înfricoșător *Înăuntru, vîntul* ia înfățișarea mitică a *Vîntului*, o stea, care poate fi identificată și cu iubirea, intră în această mitologie ce spiritualizează totul ca o zeiască „Lucitoare". După același principiu poetic (care, în fond, este vechi, poeții conceptualiști îl foloseau în chip curent !), o abstracțiune ca *teroarea* poate să personifice ființa mitică a *Teroarei*, și Emil Botta scrie un poem *(Împresurarea)* în ton de ironie afectuoasă, unde vine vorba de „silvestre oștiri", de copaci metamorfozați, de „umé și mumé" etc. El formează, astfel, cadrul liric concret pentru abstracțiunea pe care a inventat-o. Poemul în discuție nu mi se pare profund și nici altele care mizează prea ușor pe putința lucrurilor de a sugera, printr-o simplă antropomorfizare, o realitate lirică adîncă și misterioasă. Nici elementele de mitologie populară (ielele, Joimărițele) nu dau aici consistență poemelor abstracte, sufocate de prea multe clișee estete și rarefiate de prea multă sentimentalitate [...] [6]

Lirismul redevine, în schimb, profund cînd reapare ironia protectoare (*Witz*-ul) și sugestia unei realități ermetice vizionare ca în *Cervantes* [...] [7]

Sau în alt poem, unde își fac loc ideea timpului ce crește în urmă și nostalgia eminesciană de eternitate [...] [8]

Erotica lui Emil Botta este discretă, stranie, supusă, în orice caz, unui sentiment mai adînc de neîmplinire, de dor fără saț, cum spune el. Obișnuita sugestie de cruzime dulce,

Scanned with OKEN Scanner

de plăcere în suferință pe care o aflăm la toți romanticii? Emil Botta este mai aproape de poeții moderni prin gustul pentru macabru și teatralitate. Dragostea este o robie grea, femeia este o realitate misterioasă pe care poetul o ascunde sub inițiale (L) din discreție, evident, dar și cu sentimentul că orice vorbă clară împuținează, risipește ceva ce trebuie să rămînă într-o profundă indeterminare. Versurile sînt, la rîndul lor, enigmatice, putînd fi, la urmă, interpretate în mai multe feluri:

Tu erai apa care doarme,
eram țărmure înmărmurit,
și ce brațe de piatră avea
stînca sciților, acel țărmure scit!

Și mă făcui vultur pleșuv,
pasăre de foc ce vulturește căta,
braț de văpăi vulturește îmbrățișa
apa, apa care dormea.

În rătăcire m-am rătăcit,
în ceruri gigante printre nori.
Și în rătăcire eram fericit,
dînd uitării acel țărmure scit.

Tema erotică este exprimată mai limpede în volumul *Un dor fără sațiu*, unde dăm, iarăși, peste aceeași mitologie neobișnuită: Cîmpia de os, Vedenia, Vrăjitorul, Cimbrul, Pierde-Vară, femeia-Pierzare, Năzdrăvancele, Pădurencele, Ingrid-Scandinava dătătoare de otravă, Doamna cu toporaș, Un Orb și un Ștrengar, care, bănuim, este creatorul, pus sub simbolul arlechinesc al lui Til-Buh-Oglindă. Elementele acestei mitologii poetice vin, parte, din folclorul românesc, altele din cărți sau sînt, pur și simplu, rodul unor „dezordonate plăsmuiri ale minții" *(Dormind)*. Ele se concentrează în niște poeme mai declamatorii decît cele dinainte, însă, dacă dăm deoparte ceața acestei retorici dezlînate, aflăm, uneori, o confesiune lirică tulburătoare. Arlechinul a îmbătrînit și are din ce în ce mai mult gustul tragediei. Poetul este, într-o definiție care se repetă sub alte simboluri, un buimac de odinioară, un „Dus-Pierde-Vară", ceea ce ne trimite cu gîndul la sublimul Trîntor din povestirile fantas-

Scanned with OKEN Scanner

tice. Timpul a făcut din el un martir și într-un poem dăm peste acest portret în stil mioritic într-o variantă coșmarescă:

Negre stele,
mure în chenar de pădure,
drept ochii sleiți
de lumină goliți.
Și obrajii scobiți
NIMENEA să-i șteargă.
Să rupă din cer
NIMENEA, ștergare de fier.
Și ocne și steiuri de sare
drept plînsete,
drept lacrimi amare.
Și pene de corb
în stîncă tăiate,
drept plete
fluturînd apucate,
drept bocete
la cer înălțate.
Drept stufoasă barbă,
firav fir de iarbă,
grîul care a dat
în spic tremurat.
Și l-ar fi ajuns
pe trist Pierde-Vară,
ce l-ar fi ajuns?
Clopotul în dungă
drept fluier melodios:
aleargă,
aleargă, Vedenie,
pe cîmpia de os![9]

Multe din aceste balade *(Glasul Petrului Cercel, Ca un strigăt, Ar fi o baladă, Pietrele scrise)* sînt niște lamentații oraculare unde este vorba de moarte, dar și de iubire, de melancolie, de amurguri și de personaje bizare pe care Emil Botta le rotește în versuri crispate, gîfîitoare, de o stranie poezie:

Steaguri de aur au,
un vis le abate
și flutură aurul.

Scanned with OKEN Scanner

Și ce liniștite stau
stolurile,
în ce rugăciune stau
fermecatele!
La idolești altare
slujiți
voi, slujitoare,
voi, steaguri de aur,
paseri cu glasul de om.
Și mie, supusul,
ce-mi spuneți?
Care-i menirea supusului?
Drumul e aspru
și Legea e aspră.
Du-te la munți,
la Pietrele Scrise.
...Neagră, neagră
noaptea se făcea,
steaua era sub obroc,
un opaiț luna era.
Și la munți, la scrisele pietre,
nimica, nimica nu scria.
Și așa,
sărmana-mi tristețe
a intrat la greu, la stăpîn,
la Pietrele Scrise,
la oraculare.
Și m-am văzut
într-un vis uriaș
visînd a tinereței splendoare:
aripi de aur
și stoluri și stoluri.
Oh, Melancolie,
tu, Înseninare![10]

Aici și în alte poeme se prefigurează o călătorie în vis și un spațiu poetic nou, în care moartea și iubirea stau laolaltă, obiectele și închipuirea lor se confundă. Un spațiu halucinant în care se află un munte diamantin și coridoare albe, păduri negre și delirante „contra-păsări" și „anti-păsări". Una dintre ele, pasărea galbenă-n cioc, este sigur simbolul morții. Un corb pleșuv a orbit și poetul îl numește „un Oedip al păsărilor", voind să dea, probabil, sugestia îmbă-

Scanned with OKEN Scanner

trînirii universului, a stingerii materiei, idee reluată și în altă parte:

Și aud
sunete seci, sacadate,
sunete lemnoase,
oasele troznind,
ca și cum un cariu
ar toca stîlpii lumii.
Și cad globul-soare
și altele stele,
scrîșnind.

(Ingrid)

Este greu de prins tonul adevărat și adîncimea acestor poeme ce stau mereu la frontiera dintre proiecția onirică și meditația sceptică. Planurile se întretaie, tragedianul comentează cu amărăciune pe arlechin, rațiunea reconstituie visele negre și se lasă în cele din urmă împresurată de ele. Mai statornic, mai ușor de determinat este, în continuare, simbolul creatorului rătăcit, acum, într-un vis continuu și terorizat de obiectele din jur. El trăiește în „starea de umbră" și „uzurpat și trădat", se lasă chinuit, posedat de vedenii. „Ghiara Himerei" nu l-a slăbit, dar contactul cu himerele a luat forma unui efort teribil. Într-un loc poetul este numit, cu o metaforă de coșmar, un alpinist trist, un „Sisif al moliilor". El simte tot mai des „amarnicul preț al cenușii", visele sale sînt mai bolnave, cerurile se deschid și pe o vale a plîngerii el simte suflul neantului:

Vine un chip fără chip,
vine o voce fără voce,
un sunet fără sunet,
vine o față fără față,
vine canalia cea luminoasă,
cu aripi mii.
Și ce țesătură,
ce scriere cuneiformă,
ce misterioasă,
ce țepi de arici
în fluturare hidoasă!

Scanned with OKEN Scanner

Nu mă lupt cu tine
ca Iacob cu îngerul,
nu mă cosi, nu mă secera,
nu mă cheamă Iacob,
sînt altcineva.
Făpturile visului meu
sînt preacurate,
mîinile mele sînt ostenite,
la piept așezate.
A sunat stingerea
și se lasă liniște, liniște.
Și numai cristale
și doar minerale
în spelunca din vale. [11]

În acest univers cotropit de vedenii rele apare și corbul poesc sub înfățișarea unui cuc de pripas *(Fachir)*, iar în locul rozei *Trémière*, floarea mistică din *Artemis*, apare la Emil Botta orhideea:

floarea
într-un extaz,
ca întoarsă din moarte... [12]

Într-o parabolă asupra artelor *(Păsările de Aristofan)*, în legendara cameră a poetului, aflat în comunicare cu forțele nopții, intră *Pasărea-Liră*, apoi *Pasărea Condeier*, pentru a-și prezenta scrisorile de acreditare. Fantezia este, aici, mai senină, ori de cîte ori întîlnește formele compensatoare ale ironiei, poezia urcă din zonele de umbră metafizică spre ținuturi mai calme:

...Și citii
extemporalele
din ora de ornitologie
pe trimestrul trii.
Și citii
despre Menura Superba
și despre Sagittarius Serpentarius,
citii
foarte frumoase infamii.
S-a făcut! Considerați-vă
la voi acasă, le vorbii
acelor păsări nu prea zglobii. [13]

Un punct de referință în lirismul lui Emil Botta este Eminescu, pus în rîndul arhetipurilor, miturilor fundamentale. Numele lui circulă și în versurile mai vechi, în volumul *Un dor fără saţiu* iubirea pentru Eminescu ia forma unui cult. Poetul ar fi suferit de o boală ciudată, de o teribilă manie a grandorii, boala creatorului adevărat; aceea de a se identifica cu creaţia, cu himera: „Eminescu se credea Eminescu".

Cu o orhidee în mînă și o mierlă himerică pe umăr, un cavaler întristat străbate, în poezia nouă a lui Emil Botta, un ţinut de metamorfoze onirice din care spiritul nostru reţine cîteva substanţiale viziuni crepusculare.

[*Emil Botta*, în capitolul I: *Continuitate și ruptură. Poezia evenimentului* din vol. *Scriitori români de azi*, I, ediţia a II-a revăzută și completată, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 78—88.]

Note

[1] Textul apare mai întîi sub forma a două articole *(Poezia lui Emil Botta, I și II)*, tipărite la rubrica *Fragmente critice*, în *Luceafărul*, nr. 9 (774) și 10 (775) din 26 februarie 1977 și, respectiv, 5 martie 1977, p. 6.

[2] Eugen Simion dă ca an de naștere 1912. Același an mai este propus și în alte articole și comentarii. Vezi tabelul bio-bibliografic.

[3] Cîţiva comentatori susţin influenţa suprarealismului asupra unor poeme. Vezi (supra): Petru Comarnescu, *Prefaţă* la ediţia *Poezii*, 1966.

[4] Citează poemul *Briareu*.

[5] Citează *Un dor fără saţiu*.

[6] Citează *Ielele, dînsele*.

[7] Citează *Cervantes*.

[8] Citează *Soledad*.

[9] Versurile 43—71 din poemul *Monos*.

[10] V. *Pietrele scrise*.

[11] V. *Cu privire la tabloul lui Delacroix: Lupta lui Iacob cu îngerul*, v. 30—54.

[12] Versurile 1—3 din *Iluzoria*.

[13] Versurile 25—36 din *Păsările de Aristofan*.

„COMEDIANŢULE, CE TRAGEDIE!"

N-a trecut decît foarte puţin timp de cînd am scris în *Luceafărul* [1] despre poezia lui Emil Botta cu sentimentul că poetul acesta bizar, ascuns de lume, deși practica meseria de actor, nu este la ultima lui carte. Aflu, astăzi, cu mîhnire

Scanned with OKEN Scanner

că nu este așa. Emil Botta-omul s-a dus așa cum a trăit, neștiut de nimeni sau doar de un cerc foarte restrins de prieteni. Misterul era regimul lui de viață: de pe scena, pe care a luminat-o cu geniul său ardent, cîteva decenii, se retrăgea într-o umbră a existenței, înconjurat (cum citim în versuri) de himere și torturat de coșmaruri.

Am crezut multă vreme că Emil Botta poartă o mască, că Melancolia, îngerul lui de pază, este produsul unei fantezii livrești. Acum cînd aud că poetul n-a scos această mască, nici în ultima clipă, mă întreb dacă nu ne-am înșelat, noi, criticii. Poate că actorul (comediantul) va fi optat, la început, pentru atitudinea însinguratului, apoi opțiunea a devenit prima, adevărata lui înfățișare. Îmi vine să scriu, în acest caz, că Emil Botta și-a purtat cu demnă întristare și existența adevărată și masca ei, și nu voi ști niciodată pentru care dintre ele a suferit mai mult. „Comediantule, ce tragedie“ [2], spune el într-un vers din *Un dor fără saţiu*, din care putem înțelege sugestia acestei dureroase dedublări.

Fapt sigur, omul și comediantul au intrat, s-au identificat în poezie. Mitologia lirică a lui Emil Botta mi se pare dominată de o permanentă basculare între sentimentul, emoția adevărată și *interpretarea* lor de un spirit dedat cu subtilitățile (și otrava) teatrului. Celebra remarcă a lui Rimbaud (*eu* sînt un *altul!*) se verifică și în versurile lui Emil Botta, unde ideile se privesc mereu în două oglinzi așezate față în față. *Sinele* elegiac se exprimă și *eul* (cealaltă față a *sinelui*, partea ce se obiectivează, se mistifică), judecă, nuanțează, creează un spectacol. Cel dintîi are sentimentul morții, dublul lui are timpul și dispoziția să numească moartea „canalia cea luminoasă“, „doamna căruntă“.

De unde impresia, foarte puternică la lectura poemelor, că Emil Botta plagiază moartea, cum *plagiază* liniștea, singurătatea, melancolia și tot ce ține de zona umbrei și a misterului. Mistificare teribilă, poezie profundă.

N-am spus nici înainte, nu spun nici azi cînd omul a intrat în liniștea de care era însetat, că Emil Botta este un mare poet, deși a gravitat mereu în jurul marilor mituri și s-a stabilit să trăiască, și în viață, ca un geniu romantic, detașat de contingent. A fost, este însă, nu mai încape discuție, un poet original, într-o formulă care-l singularizează în cadrul generației lui.

Liric livresc, dacă ținem seama de numărul mare de simboluri scoase din cărți; *poet de viziune*, dacă observăm

Scanned with OKEN Scanner

ambiția lui de a crea un spațiu liric propriu, o patrie imaginară locuită de himere, de păsări și animale fabuloase, un ținut oniric, uneori feeric ca la Eminescu, alteori străbătut de dezolare și excentricități ce bat spre Edgar Poe; *poet*, putem spune, *mitologic*, pentru că se vede limpede că Emil Botta vrea să creeze o mitologie proprie din cărți, din folclorul românesc și, evident, din propria experiență spirituală. Și, peste toate, un liric bolnav de propriile fantasme, trăind nehotărît la hotarul dintre realitate și ficțiune, pur și muzical, uneori incoerent, inconsistent în confesiune, dar și cu forța de a ajunge acolo unde nu mulți ajung: de a transforma *existența* în *mit*.

[*Luceafărul*, nr. 31, 1977, p. 6.]

Note

[1] V. articolul *Poezia lui Emil Botta*, I și II, din *Luceafărul*, nr. 9 și nr. 10 din 1977 (v. supra).

[2] Sintagma „Comedianțule, ce tragedie" face parte din poemul *Ar fi o baladă*.

CORNEL ROBU

DESTIN POETIC ȘI DESTIN ISTORIC

Un dor fără sațiu [...] nu modifică esențial, după cum s-a observat, trăsăturile inconfundabilei fizionomii pe care poetul și-o configurase încă de la debut.

Această continuitate sau consecvență cu sine poate fi constatată nu mai puțin în vibrația patriotică, de organică amprentă personală și aceasta, care, începînd cu volumul *Pe-o gură de rai* (1943), deține o constantă pondere în versurile lui Emil Botta: ciclul *Vineri* (1971), ca și volumul de față, o probează.

Nu îndeajuns s-a stăruit însă asupra faptului — deloc neglijabil — că acest filon tematic nu este cîtuși de puțin exterior restului creației poetului sau „lipit" artificial [...], ci racordat organic, consubstanțial eului liric și derivînd cu necesitate din însuși nexul dialectic al tensiunilor și ruptu-rilor ce declanșează în poezia lui Emil Botta, de la un capăt la altul, lirismul unui poet „damnat". Aparent antipodici, polii freneticei sale zbateri spirituale sînt situați însă de poet într-o inseparabilă și directă comunicație de substanță, derivînd și crescînd unul din celălalt: congruența interioară

Scanned with OKEN Scanner

a universului său poetic, ce-l face pe Emil Botta ușor de recunoscut în fiecare dintre versurile sale, este rodul asumării pînă la capăt, fără refugii și subterfugii, a unei neconcesive predestinări. Statornic de patru decenii, aceeași e „fața" pe care poetul o arată lumii.

Punctul de racord, în planul figurației imagistice, îl oferă *codrul* carpatic, acel codru care, știm, „e frate cu românul".

„Da, pădurile, codrii sînt suveranii mei, zeii mei tutelari" — spunea el într-un interviu [1] apărut aproape concomitent cu volumul *Un dor fără sațiu*. „Viața mea a fost zbuciumată. Și zbuciumate au fost și pădurile în care m-am refugiat ca într-un vis aievea. [...]"

Încă din prozele din *Trîntorul* (1938), personajul titular — un străveziu *alter ego*, dincolo de care, cu toată circumspecția impusă de regimul său de ficțiune, autorul însuși poate fi prezumat — exasperat de condiția ingrată rezervată prin destin temperamentului creator, opunea acestei dezolări existențiale o fără întoarcere ripostă estetică: dezlănțuind Himera, abandonîndu-se febril unei neînfrînate trăiri în ficțiune („Afaceri veroase, peroram cu o patimă îndrăcită, umflîndu-mă în pene, afaceri și iar afaceri. Am descoperit mari zăcăminte de fantome, regiuni vaste pe care îmi propun să le exploatez") [2], lumea existenței reale se va transforma inevitabil pentru Trîntor într-un torturant coșmar. Același va fi resortul declanșator al lirismului în toate versurile lui Emil Botta — „cheie" pentru o posibilă lectură a poeziei sale în ansamblu: „Spiritul m-a răpit/ de la dulce-amarul sîn al vieții [...]" „Singurătatea/cucerește umbra Poetului" aflat în exil printre oameni: „Și eu singuratec și singur[...]".

Nu altul este însă, în viziunea lui Emil Botta, nimbul fatidic ce plutește asupra codrului românesc: „și singur e codrul, acuma și-n veci". O comuniune de destin stă astfel înscrisă în chiar această vitregie a destinului, un transfer afectiv devine posibil:

> Rob Codru cum te suferi supus
> și vînzării dat, singurel sub lună?
> O, frăție, de-am fi împreună
> pe muntele Daciei, în lumina de sus! [3]

Pe firul unei congenerități, afluînd organic în ambele sensuri, fuziunea osmotică dintre subiect și obiect — atribut al actului poetic — va lua în stăpînire și va modela

Scanned with OKEN Scanner

întreg acest univers: „Stăpîni să-mi fie cei doi rumâni/ Dor și Neliniște". Transferînd asupra pădurii românești, „păduri ale amarului meu", toate neliniștile, obsesiile, viziunile sale, impregnînd-o cu o coloratură acut personală, „Școlarul Durerii" se va încărca, la rîndu-i, cu întreaga povară — sedimentată istoric și metaforic în acest spațiu mitic — a destinului unui popor [...].

Condus, cu alte cuvinte, de steaua propriei predestinări poetice, inexorabile și personale, insul creator se va regăsi firesc în matricea mai largă a unui destin colectiv omolog, destinul neamului căruia-i aparține: destin asumat sub blazonul unic al suferinței, fie aceasta individual-existențială, ori colectiv-istorică [...][4].

Suferință sublimată net în abnegație, în vocație a sacrificiului și martiriului — ipostază predilectă în care eul poetic se proiectează [...][5].

Astfel se încheie, paradigmatic vorbind, acest dialectic traiect poetic, tensionat și convulsionat interior ca puține altele în literatura noastră: reintegrînd prin expresie, prin verbul poetic „Partea" în „Plinătate", nu însă la nivelul existențial inițial, pentru totdeauna pierdut, ci la un alt orizont. Superior, rezervat doar celor puțini, Poeților: acela al ființării netrecătoare, în tipare suprapersonale ce vor veghea posteritatea, mai fastă poate, a celor mulți „nenumărați", de aceeași limbă și soartă. [...][6]

[*Tribuna*, nr. 16 (1061), 21 aprilie 1977, p. 2.]

Note

[1] Interviu luat de George Arion, în *Flacăra* (v. supra).
[2] Citat din *Trîntorul*.
[3] Prima strofă din *Rob Codru*.
[4] Citat din poemul *Trecut*.
[5] Mai sînt amintite poemele *De nimeni iubit* și *Nenumărații*.
[6] Citează versurile: „Păstorii cînd / ridică turmele [...] un dor pentru care / pierirăm, pierim" *(Silentio)*.

CRISTIAN LIVESCU

POEZIA DORULUI FĂRĂ SAȚIU

În mod paradoxal, poezia care se contemplă pe sine, care se concentrează asupra stării de autocontemplare lirică, poezia care se admiră deci, căutîndu-și resorturile adînci,

Scanned with OKEN Scanner

ajunge să se îndepărteze treptat de vizionarul tărim interior, invocat cu ardoare înaintea acestei agitate manifestări de narcisism estetic. Iluzia poetului rămîne în continuare aceea de profunzime, de cuprindere a unei zone din ce în ce mai alese, esențiale, mai greu de explorat, legată de acea inevitabilă „obiectivitate irațională a poeticului prin inocență", de care vorbea pe bună dreptate Carlos Bousoño. Veghea contemplativă duce la o anume spaimă de a nu fi pierdută, nici măcar atenuată, apartenența la o lume lăuntrică, devenită meleag suveran al Poeziei. Atunci totul și mai cu seamă realul devin aievea. Tulburător în acest sens ne-a apărut poemul lui Emil Botta — *Un dor fără saţiu*, din volumul *Pe-o gură de rai*, poem al cărui titlu avea să fie împrumutat volumului din 1976[1] [...].

Interesant de remarcat aici este nu atît lipsa cu desăvîrșire a „spațiului" poetic, trezind neliniștea nemăsurată a pelerinului vizionar, ci tocmai descrierea acestui „dor", care își găsește limanul în chiar absența tărîmului. De altfel, caracteristic poeziei lui Emil Botta este tocmai un atare sentiment al suspendării în ne-spațiu și în ne-timp, ideea pe care o vom găsi speculată, sub un alt unghi, la Nichita Stănescu [2].

Dintr-un „adînc" se iscă vedenia, „un ochi răpitor de Himeră" [3], care declină de fapt metafora morții, accentuînd groaza plutirii în necunoscut și punînd totodată stăpînire pe imaginație, de vreme ce nici o tentație exterioară nu mai contează: „al stelei vrăjit du-te, vino în spații" [4], sau „timpii de aur" [5] (pt. paradisul copilăriei), „anii lumină" [6], „izvoarele sub lună" [7], „dornica ciută" [8] — iată cioburile lumii dispărute. „Parc-aș visa o planetă pierdută" [9] — constată poetul, răpus de propria „sete". În cazul lui Emil Botta tocmai neapartenența la un tărîm stabil, la un „spațiu" de sine stătător, unde elementele realului („imaginile materiei", cum ar spune G. Bachelard) vin să se întîlnească cu cele ale irealului poetic („imaginile formei", după același critic francez) — și această nesiguranță face poezia să capete un relief propriu, să-și descopere un ținut propriu, decurgînd din însăși invocarea lui în van.

Nu atît „descrierea" contează aici, cît dramatica încleștare în necunoscutul incongruent plin de umbre și himere. Poezia lui Emil Botta se clădește pe o astfel de instabilitate, de nesiguranță, aducătoarea unui sentiment de rătăcire, inutilă. Iată începutul poemului *Moderato cantabile* (din

Scanned with OKEN Scanner

vol. 1976)[10]. La un moment dat, poetul lasă impresia că și-a găsit „peninsula" mult căutată.

Înfricoșătoarea aventură își abandonează drumețul în fotoliul camerei, unde ca un alt Bacovia, întors dintr-un coșmar, ascultă încă o dată teribila cantată.

Poetul își numește altundeva „iubire" toată această frămîntare zadarnică, refuzînd mereu și repetat pretextele vizionare oferite *(Ar fi o baladă)*.

Antivizionarismul pe care îl cultivă cu obstinație Emil Botta este de fapt o altă soluție de relevare nu a unor zone imaginare de necuprins, ci a sentimentului zădărniciei de a ajunge la ele. Din dorința aprinsă de a comunica cu spațiul lăuntric, se naște, treptat, ideea chiar a negării lui. Iar din supralicitarea fiorului conducător apare acel sentiment al suspendării de care vorbeam.

Emil Botta e un vizionar de semn negativ, încercînd prin excluderea spațiilor posibile să se apropie de tărîmul poeziei. Îndepărtarea aceasta aparentă creează legături tainice însă cu impenetrabila zonă, spre care, pentru poet, căile de acces sînt imposibil de străbătut. Fiecare nouă ofensivă se soldează cu „căderi" tragice. Mai mult decît atît, numărul mare de asemenea porniri spre înalturile întunecate ale „spațioasei veșnicii" creează un fel de resemnare agonică, „boala" vecină cu somnul („un simulacru de moarte" [11]) sau nemișcarea („acum îmi scoate ochii Galbena..." [12]) sau toate acestea la un loc într-o *Melancolie* agitată („Chinuiți mi-s ochii/ de vedeniile, dezordonatele plăsmuiri ale minții" [13]).

Și așa, puțin cîte puțin, poezia aceasta contorsionată, agitată, urcînd spre înălțimi eterate și apoi coborînd în hăurile dezolării, ajunge să-și uite rostul inițial, poetul nemaiinvocîndu-și interzisul tărîm. Mulțumindu-se cu starea de rătăcitor boem, el așteaptă ivirea intermitentă a unor anume „semnale" de pe o stea din ce în ce mai îndepărtată.

Astfel își fac apariția accentele ironice. Din acest punct de vedere, faimosul poem *Iberia* aduce aminte de poezia generației mai noi, a „ironiștilor" sau antivizionarilor [...][14].

Traiectoria poeziei lui Emil Botta constituie în multe privințe o experiență fascinantă, care poate să fi lăsat și lasă încă urme în devenirea mai nouă a liricii noastre [15]. Tonul pare să se fi schimbat îmbrățișînd un sarcasm al re-

Scanned with OKEN Scanner

semnării [...], poeți din generația tînără își pot afla „mantia" într-un atare mod de distanțare lirică.

[*Tribuna*, anul XXI, nr. 26 (1071), 30 iunie 1977, p. 3.]

Note

[1] Citează integral poemul *Un dor fără sațiu.*
[2] Importantă trimiterea la Nichita Stănescu, poet influențat de Emil Botta, căruia i-a dedicat și o poezie în revista *Argeș* din care reținem versul: „Inima lui e șaua lui Hamlet".
[3] Versul 4 din poemul *Un dor fără sațiu.*
[4] Versul 7 din poemul *Un dor fără sațiu.*
[5] Sintagmă din versul 8 al aceluiași poem.
[6] Sintagmă din versul 8, *ibidem.*
[7] Sintagmă din versul 9, *ibidem.*
[8] Sintagmă din versul 9, *ibidem.*
[9] Versul 11 din poemul *Un dor fără sațiu.*
[10] Urmează citate din *Moderato cantabile.*
[11] Versul 5 din *Concertul.*
[12] Versurile 1—2 din *Non grata.*
[13] Versurile 1—3 din *Dormind.*
[14] Vezi supra și Dana Dumitriu, care consideră importantă influența lui Emil Botta asupra generațiilor mai tinere.
[15] Citează *Iberia.*

VICTOR FELEA

[EMIL BOTTA][1]

[...] Era poetul care parcă ilustra cel mai sugestiv comparația din *Albatrosul* lui Baudelaire. El, prințul marilor visări, netemătorul pelerin printre fantasme, era în viața cotidiană un lăturalnic, un sfios, un dezarmat (așa cum atestă cei care l-au cunoscut). Nevăzutele sale „mari aripi albe" îl incomodau în trecerea-i terestră, îl făceau tăcut și solitar, neîndemînatic și ușor „burlesc".

Pe teritoriul poeziei, în schimb, mișcările lui sînt dezinvolte, se desfășoară cu grație și gravitate, gesturile au ceva sacerdotal, dar devin adeseori lumești, iau o alură teatrală, se convertesc mereu în cele mai neașteptate și mai stranii ipostaze și situații. Poetul e un lucid și devine propriul său *personaj* (s.a., V.F.), față de care ia o anumită distanță pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru a-l contempla necontenit dintr-o inedită perspectivă, fie ironic ori amuzat, fie cu o participare melancolic-tragică sau visător-pătimașă.

Emil Botta utilizează cu insistență elemente livrești, apelînd fie la datele diverselor mitologii, printre care mai ales la cele oferite de folclorul nostru, fie la personaje și situații din cultura universală. Poetul încorporează în mod firesc toate aceste elemente, le mînuiește cu multă îndrăzneală, dînd prin ele o coloratură specifică liricii sale. Uneori el ridică la rang simbolic sau de mit lucruri sau fenomene ale vieții obișnuite, le plasează într-o atmosferă fantastică. De altfel, sensibilitatea și fantezia poetului creează în permanență o zonă de insolit și de „inițiere", o zonă de vrajă sau de vis. Dispozițiile sale cuprind o gamă nuanțată de la tonul patetic și grav pînă la șăgălnicie și umor, pînă la ironie, grotesc și sarcasm. Încă de la primul volum, *Întunecatul April* (1937), Emil Botta ne apare în toată originalitatea sa, matur și stăpîn pe uneltele lui. Numai el putea să scrie un poem ca acesta *(Spiriduşul somnului)*, unde rictusul de amărăciune (psalmistă) e învăluit într-un joc umoresc foarte expresiv [...] [2].

Întîia carte reflectă fidel sugestiile contradictorii cuprinse în titlu. E vorba de candoarea și șăgălnicia nebunaticului april, metaforă a tinereții învăpăiate, romantice, dar și de un aspect întunecat, neliniștit, al simțirii poetului, acest „livid făuritor de catastrofe", cum se autocaracterizează la epoca respectivă.

Următorul volum, *Pe-o gură de rai*, precizează fizionomia poetului, scoțînd la iveală o nostalgie profundă, o tristețe nedefinită, senzația că viața e vis, dorința mioritică a înfrățirii cu natura. Poemul liminar, intitulat *Un dor fără saţiu* (titlu ce va fi reluat pentru ultimul volum), e revelator pentru afinitățile cu o anumită latură de adîncă specificitate a liricii noastre populare, dar și a celei eminesciene, totodată [...] [3].

Poetul știe să se mențină în acest ton al său, straniu și inconfundabil, unde realul cel mai banal trece cu ușurință în domeniul fantasticului, unde dragostea de viață se leagă în același timp de un sentiment euthanasic. Sub o formă sau alta, moartea însoțește ca o prezență familiară itinerarul său liric. Ca și la romanticii englezi, există la Emil Botta o aspirație spre înălțimile purificate ale spiritului, spre „lumina tărîmului necunoscut", spre o muzică a sferelor, dar

Scanned with OKEN Scanner

el îi cunoaşte nu numai vraja, ci şi riscurile pe care le implică [...] [4].

Ultimul său volum, *Un dor fără saţiu*, completează în mod armonios opera poetică a lui Emil Botta. Poetul recurge acum la versul liber, dar substanţa şi coloratura lirismului au rămas aceleaşi, recognoscibile. Gesturile au devenit mai degajate, temele urmează mai strîns linia confesiunii autobiografice, apar accentele senectuţii, ale unei senectuţi bîntuite de presimţiri urîte, de vedenii neplăcute, „dezordonatele plăsmuiri ale minţii", de coşmare.

Poetul e „altul" şi „acelaşi", dialoghează cu personajul său, în care se recunoaşte, şi nu se recunoaşte. Iată un remarcabil autoportret de bătrîneţe, în care se concentrează multe din liniile caracteristice ale întregii sale poezii, conferindu-i o elocvenţă uimitoare [...] [5].

Uneori visul, coşmarul, e de fapt viziune chinuitoare a marelui „teatru al lumii", unde se joacă drama epocii noastre *(Dormind)*.

Şi nu putem să nu amintim admirabila bucată *Ars moriendi*, fermecătoare „baladă" a trecerii spre o altă zare, necunoscută, scrisă cu atîta graţie, în stilul folclorului nostru. Încă o dată sentimentul morţii e circumscris cu înaltă măiestrie în sensibilitatea autohtonă [...] [6]. Poezia lui Emil Botta constituie una din cele mai originale şi interesante experienţe lirice în spaţiul literaturii noastre din veacul douăzeci. Ea se hrăneşte dintr-un adînc şi răscolitor sentiment al existenţei, din candoarea, suferinţa şi aspiraţia spre frumos a unui eu în veşnică alertă, preocupat de sine, dar şi de soarta ţării, cufundat ca într-o mare albastră în vasta atitudine constitutivă a sufletului românesc. El, poetul, a rostit nu de mult, cu îndreptăţire, şi din păcate cu anticipare despre sine şi opera sa: „Făpturile visului meu/ sînt preacurate [...] şi se lasă linişte, linişte..." [7]

[*Tribuna*, nr. 32 (1077), 11 august, 1977, p. 2; la rubrica „Cronica literară".]

Note

[1] Scrisă după dispariţia lui Emil Botta, în ziua de 24 iulie 1977, cronica lui V. Felea dă ca dată de naştere a poetului 15.09.1911.

[2] Citează *Spiriduşul somnului*.

[3] Citează din poemul *Un dor fără saţiu*.

[4] Citează poemul *Ascultînd cîntecele*. Se referă apoi la „accentul mai acut pe tema Eminescu, ce revine de mai multe ori ca o dureroasă obsesie" şi citează *Revizorul nostru*.

Scanned with OKEN Scanner

[5] Citează *Egalii cu zero.*
[6] Citează *Ars moriendi.*
[7] Versurile 46—52 din poemul *Cu privire la tabloul lui Delacroix „Lupta lui Iacob cu îngerul".*

GHEORGHE GRIGURCU

EMIL BOTTA *

Pornind oarecum întîmplător de la Minulescu (a cărui imagine patetic strengărească e acum subliniată de o reală deznădejde): „Grădina e un filfiitor abecedar,/ și eu elevul fără duminici, fără sărbătoare./ Întruna [1], întruna silabisesc amar/ cuvîntul Des-pe-ra-re" [2], nu fără a reveni cu o oboseală care aburește sonoritatea biruitoare a predecesorului: „Dacă pisica cea galbenă va înțelege ceva,/ spune-i că lenea ei semăna grozav cu lenea mea./ Blonda lumină care se plimba prin grădină alene, arar,/ să mă ierte că am fost un cer mereu crepuscular" [3], mai organic legat în orice caz de Blaga, ale cărui concepte-imagini sînt reîmpletite: „De-aș fi noapte ! Candoare ce sînt!/Visule, spune-mi că trezia e vană,/ că mă ia cenușiul, că sînt copia umbrei/ și toarnă-mi însîngeratul, vinul uitării în cană" [4], ori: „Și raiul îmi spune: «Leagănul sînt/ și argintul tău, floarea ta, o brîndușă/ sînt pentru tine !»/ Ah, raiule, dar de unde atît amar, atîta cenușă?" [5] și prevestind teribilismele prin care își va lua revanșa asupra suferințelor lirismului sardonic al unui Geo Dumitrescu:

Plînsul tău nu e rouă și lacrimile diamante
așa de turbate că ne-ar putea sparge capetele savante? [6]

Și eu caut un destin pe măsură,
dar nu aflu nici pe sfert din ce-mi trebuia.
Și-atunci, de ciudă, îmi zdrobesc ochii,
deși meșterul cel iscusit îmi spune
că orice destin se poate ajusta [7]

sau chiar „onirismul" sec-amar cadențat al lui Dimov:

Profesorii se băteau cap în cap,
Tatăl nostru era un satrap.

* *Poezii* (1966) n. a.

Scanned with OKEN Scanner

Totul se surpa matematic, încet,
doar adolescenta strălucea pe taburet.

Ei se ascundeau în funerarul pian
ca în pîntecele calului troian. [8]

Emil Botta e unul dintre cei mai originali lirici ai noștri. Creația sa aduce o întrepătrundere euforic-dureroasă a paradisiacului și infernalului, categorii vizionar-dialectice. Chiar în volumul de debut, *Întunecatul April* (1937), se proiectează priveliștea unui eden agitat, constituit din elementele unei meteorologii malefice:

Lucrurile au culoarea eternității.
Și uraganul care geme nu e cumva briza edenului? [9];

histrionic-delirant:

Și tu în mohorîta rochie de bal
nu ești oare heruvimul travestit?
Și cum se agită ca o eșarfă vocea
și buzele care aiurau: „Am sosit". [10]

muzicalizat prin lucrurile aspre-umile:

Cocioaba urzicilor era un trandafiriu rai
și ulciorul și pîinea și sarea și ceapa cîntau:
„Adonai, Adonai" [11].

Calea spre paradis este acvatic senzualizată, neptuniană: „În privirile tale mă bălăcesc,/ de umedele tale brațe nu mă mai satur.../ Cu neptunian alai /ne ducem drept în rai" [12], dar se rătăcește repede în marasmul demențial: „Și au visat o grădină/ și nebuni care se jucau cu cercul./ Și m-au visat și pe mine/ cum întrebam: «Cine a fost? Cine? Cine?»" [13], pentru a se regăsi într-un elan dionisiac, proclamat însă cu o conștiință ironică: „Eu sînt Dionysos, spusei,/ arborii sînt sorii și luceferii mei/ și cerul meu e acest limpede iaz/ și vă rog să nu faceți haz" [14]. Delirul ironic (impuls eminamente demoniac) conduce la o critică a Dumnezeirii vindicative: „Dumnezeul răzbunării a trimis în căutarea mea un trăsnet/ și cetele îngerilor derbedei" [15]. Sub regimul său, „odaia" bacoviană e împinsă într-o mișcare siderală (spre deosebire de poetul *Plumbului*, autorul de față e un „om de

Scanned with OKEN Scanner

lume", de unde nu numai gestica foarte curtenitoare, dar și înflorita alcătuire a seducător poeticei fraze):

Odaia mea se plimbă prin infinit
lucitoare ca un soare la zenit.

Din cînd în cînd vine o fată
într-o rochie cu trenă, cam demodată.
Geniul odăii îmi spune: „E o stea;
vezi, poartă-te frumos cu ea". [16]

Defecțiunea angelică e înregistrată cu satisfacție:

Îngerii au declarat greva fatidică, de șapte ore,
și gloata lor va revendica Pamirul albastru. [17]

Mereu spumoasă, ironia vizează făpturile mitologice: „Minotauri, centauri veneau/ la hruba Frumoasei și nu mai plecau.../ Și Frumoasa cu buzele pale/ își lega curelușa la sandale" [18], deopotrivă cu muritorii infatuați (transpuși într-un fabulos negativ): „Leii, paraleii, militarii/aveau mîinile roase de carii./ Din toată gloria rămăsese doar o tresă,/ din tot muzeul o singură piesă" [19] și cu morții cărora li se propune o terapie de jovialitate infantilă: „Mortule, să nu răcești/ și încearcă, te rog, să zîmbești/ ca cei mai cruzi căpitani/ cînd aveau doisprezece ani" [20]. O ebrietate cosmică, dătătoare de vegetale vedenii, pulsează în venele poetului, care invocă protecția marii combustiuni estivale:

Primăvara mi-a turnat în pahar
un vin dătător de vedenii, de coșmar.
Vară, te rog, vino-n pripă
și primește-mă sub arzătoarea-ți aripă. [21]

Imense aripi extatice se desfac aci, de la îngînarea generoasei tonalități poești:

Așa vremea trecu alintată, calmă,
stele veneau și ni se așezau pe umeri, în palmă,
eu compuneam sonete unde o moarte senină era evocată,
și ea, cu un bețișor, își scria numele, fermecată.

Dar blestemele au adus într-o noapte furtuna,
pe acel promontoriu din eben, din ivoriu
și rătăceam, două deznădejdi, la negrele țărmuri. [22]

pînă la ameţitoarea „slavă" a corăbiei rimbaldiene: „Cîntaţi, cete, din ceteri, din oboaie,/ să mă încingă a stelelor văpaie./ Ameţit, sufletul de atîta slavă/ să se legene ca rimbaldesca navă" [23], de la juvenil astralul lamento al lui Coleridge: „Şi ca un plînset, încet, vor auzi/ tinereţe a mea, cum te scuturi.../ Şi anii în cădere-or lovi/ ale îngerilor dalbe scuturi" [24], pînă la boreala teroare a unei „nopţi din Andersen":

Și eu, de restriște, fața-mi acopăr;
să nu văd, să n-aud.
Cumplite-s aceste mistérii: aicea, tu, moartă,
și afară-n tenebre, vikingii pîndindu-ne casa. [25]

de la fraterna închinare în dureros decorative spaţii către Gérard de Nerval:

E noaptea mai albastră ca oricînd
în intermundii, prin tăcutul regat.
Ah, o umbră trece, un gînd,
sau tu eşti, Gérard, spînzurat? [26]

pînă la comentariul pe o gravură cu terifiant subiect de interior a lui Munch:

Ah, demonica natură ascunsă a florilor,
metamorfozele!
Ce capete de cîini răsar din rozele
întunecate ca haitele iadului? [27]

Prin dramatizarea ironiei se ajunge la poza de protocol. Deloc exterior actoricește, ci în pur mediu liric, Emil Botta întrupează relaţiile solemn vibrante ale himericului regat poetic: „Iată ora metamorfozelor:/ voi îmbrăca minunatele straie./ Rînjiţi, colegii mei, cu dinţii voştri albi,/ cînd copacii mi-or spune: „Majestate!"// Lupii să nu-mi sfîşie veşmîntul,/ pădure, spune corbului să-mi dea pace./ Să se astîmpere

Scanned with OKEN Scanner

molatecul vînt,/ cu miniștri ca el n-am ce face“ [28], nedîndu-se în lături de la funambulesc:

— Oh! Doamne, ce tumbe am făcut
pe colina pernelor moi.
Și salve de rîsete, și vivat, și ura,
și eu însumi de-a dura.[29]

și nici de la o autocritică în materia anecdoticei degradări moral-biologice:

Enigmele stau bosumflate
ca la dans domnișoarele neinvitate.
Dar eu, cavaler gîndac, vierme cavaler,
cînd începe cadrilul, mîna le-o cer. [30]

Specialitatea sa e galanteria macabră, rafinament al dezabuzării, inspiratoare de spaime dulci. Înșiruirea materiilor thanatosului: „Un aleluia deci acestui mire solemn,/ o lămîiță miresei de lemn,/ lemn de carpen pe tăcuta alee,/ carne din carnea ta, dulcinee“ [31], peisajul unei mări lasciv funerare:

Despotul magicei nopți îmi zice: „Vino,
marea e plină de cadavrele femeilor tinere“. [32]

al unui întunecat carnaval poesc: „Și ce mai vis,/ ce mascarade, ce parodii./ Văzui o evă, frumoasă coz, miss Annabel,/ fluturînd negrul drapel,/ cap de mort, grațios fluture!“ [33], o cristalin-acvatic funebrală invitație:

La cina înecaților
să venim, să ne grăbim.
Iubito, lasă-mă aproape de tine
să-ți șoptesc vorbe cristaline. [34]

serafismul de criptă:

Ușa s-a deschis, și ce mi-e dat să văd!
Trei hîde surori, trei momîi în rochii serafice,
flori de lămîiță le împodobeau
și făcliile nunții, în mîini, cu vîlvătaie ardeau. [35]

delimitează formele unui lirism ce s-a conectat la temele romantice, retrăite pînă în pragul prețioasei metaforizări.

Scanned with OKEN Scanner

Obsesia morții a dospit în tema erotică pînă a-i da acesteia o față misterios-obiectivă, de impecabil ceremonial monden. Poetul se confruntă cu extincția prin dandysm: „Printre oglinzi, la ora cinci, am să cobor,/ în haine negre, cu ochii stinși, zîmbind ușor.// E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata?/ Cu o maramă acopere iute groapa, lopata.// Dansați în cete un joc galant, cîntați lăute,/ arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute?// Dar te întreb, iubitul meu, ce ai la frunte?/ Amărăciune m-a luat de mînă și m-a condus peste o punte" [36]. A doua culegere, *Pe-o gură de rai* (1943), dezvoltă atmosfera paradisului demonizat. Nu are alt rost detalierea extatică a cadrului silvatic decît de a preciza (autohtonizînd-o) materialitatea edenică, de a o experimenta în ardoarea simțurilor:

> De m-ar atinge vraja
> romanticei păduri!
> Și brazii să-și înalțe
> întunecații muri.
> Pierdut, prelung răsune
> cumplitele bucine,
> demonicul detunet
> al stîncei carpatine. [37]

Sub semnul lui Oberon, apare o pădure magic-fantomatică: „Un farmec îmi spune: «Vin' să murim,/ adînca pădure mă cheamă./ Măi umbră, măi frate, vin' să murim»,/ pădurea fantomă, iată, mă cheamă" [38] sau istoricizată: „Rob Codru, cum te suferi supus/ și vînzării dat, singurel sub lună?/ O, frăție, de-am fi împreună/ pe muntele Daciei, sus!" [39] Poezia se încheagă din purele ritualuri senzual-paradisiace:

> O, prin pomete, în rai,
> plimbă-mi-se plimbă
> Elisafta, sora lui Crai.
> Decît cerul frumoasă e mai,
> iscusită e mai decît îngerii.
> Toarnă-mi pahare de rouă
> și naramze dă-mi, din plaiuri de rai. [40]

uneori apărînd un eden teatral: „De păduri, de cîmpii,/ de un loc singuratec e vorba,/ de un suflet ucis, printre arbori, în vis,/ de lampa lunei ce luminează/ scena în paradis,/ de un

Scanned with OKEN Scanner

loc singuratec e vorba...“ [41] sau un spectacol alegoric, cu specificarea recuzitei și a grimei:

Îngerul murind în frămîntul de ziuă
în ruină căzu tutelara sa rază.
Aidoma lui, în arme cernite
la catafalc am stat de pază.
Servitor fiindu-i m-am gătit
aidoma lui, în haine cernite,
nasturi de sidef, plus barba albastră. [42]

(poetul Emil Botta dominîndu-l acum pe actorul Emil Botta prin faptul că își creează singur rolul, interpretîndu-se pe sine). Angelitatea e cultivată apăsat, pentru metamorfozele la care, încorporîndu-se, supune materia. Iată îngerul înscris în suava animalitate: „Unde ți-s aripile, căprioară?/ Ah, rîzi de noi, tu, ce treci valea și culmea în zbor,/ ca îngerul suindu-se la ceruri fără scară,/ îngerul ce-și spune ciocîrlie, cocor“ [43], în radioasa ordine floral: „Mă va robi radioasă o noapte,/ mai orbitoare,/ căreia voi spune: „Din paradis/ ești, îngerul ești, cel trimis,/ feciorelnică floare!“ [44] ori devenit un înger-demon, în ambianță alchimică:

Înger ne pîndea.
Cum îi străluceau în penumbră mîinile!
E un alhimist, desigur,
un doct, un Prospero, un prinț al înșelăciunii,
fiindcă iată-i la flacăra lunii
arborii, un vîrtej, o damnațiune,
proferînd anateme. [45]

Nu lipsește din acest volum nici nota grotescă, astfel învăluită în suferință, încît devine un memento al unor ineluctabile situații, o demonie amar-cugetătoare:

Era una Marioneta,
pentru care noi suspinam,
una, Marioneta,
pe care noi o visam.
Și stelele, vîrfuri cu dor,
cu dorurile noastre făceau cor,
și luna, clara, oprise careta:
saltă, saltă, Marioneta!

Scanned with OKEN Scanner

De ce, Dumnezeule, oare,
în dantul hilar al paiaței de lemn,
ai sădit absoluta, ireala splendoare?[46]

Prin amestecul de beatitudine și suferință, de colosal elan și mefiență, de edenică splendoare eterată și infernală conștiință a efemerului (nu o dată ironic exorcizat, în plină „gheenă de cîntece" [47]), Emil Botta e un poet care îmbogățește lirismul nostru prin relația ce o contractează cu motivele și stările de spirit ale marii poezii de ținută vizionar-romantică. Deasupra versurilor sale pilpîie o aură luciferică.

[*Poeți români de azi*, Editura Cartea Românească, 1979, p. 146—157; la cap. IV, *Trăirea romantică*.]

Note

[1] Vechea grafie pe care o utilizează și Gheorghe Grigurcu era „într-una" cum apare scris cuvîntul și în edițiile Aurelia Batali (Ed. Eminescu, 1979) și Ioana Diaconescu (Ed. Minerva, 1980) a poeziilor lui Emil Botta.
[2] Ultima strofă din poemul *Eres*.
[3] Penultima strofă din *Post-ludum*.
[4] Citat din *Hecate* (strofa a IV-a).
[5] Citat din *Poarta sublimă* (ultimele patru versuri).
[6] Versurile 6—7 din *Episod*.
[7] Ultima strofă din *Antipod* (reprodusă din *Poezii*, 1966).
[8] Citat din *Nocturnă*.
[9] Citat din *Episod*.
[10] *Idem*.
[11] Citat din *Prinos*.
[12] Citat din *Praznic*.
[13] Citat din *Alegorie*.
[14] Citat din *Proverb*.
[15] Ultimele două versuri din *Aedificabo et destruam*.
[16] Citat din *O nouă planetă*.
[17] Versurile 16—17 din *Vedeniile pădurarului*.
[18] Ultima strofă din *Și fauna*.
[19] Prima strofă din *Și fauna*.
[20] Prima strofă din *Nirvana* (în edițiile Batali și Diaconescu apare în loc de „doisprezece ani", „cincisprezece ani", cf. modificării lui E. B.).
[21] Citat din *Recolta*.
[22] Strofa a II-a și a III-a din *Idilă*.
[23] Citat din *Protocol* (prima strofă).
[24] Citat din *Coleridge*.
[25] Citat din *Noapte din Andersen* (ultima strofă).
[26] Prima strofă din *Gérard de Nerval*.
[27] Citat din *Pe o gravură de Munch*.
[28] Citat din *Apoteoză*.
[29] Versurile 5—9 din *Acel „eu însumi"*.
[30] Citat din *Protocol*.
[31] Ultima strofă din *Mireasa Carpena*.

Scanned with OKEN Scanner

[32] Versurile 9—10 din *Vacanță*.
[33] Versurile 8—12 din *Ordine, dezordine*.
[34] Citat din *Praznic*.
[35] Citat din *Epithalam*.
[36] Citat din *Domnul Amărăciune*.
[37] Citat din *Comentariu la o viață pierdută*.
[38] Primele patru versuri din *Oberon*.
[39] Citat din *Rob Codru* (prima strofă).
[40] Citat din *Elisafta*.
[41] Citat din *Cavalerul cu Melc de aur*.
[42] Citat din *Priveghiul*.
[43] Citat din poemul *Rîzi de noi...* (prima strofă).
[44] Strofa a II-a din poemul *Pe tema nopții*.
[45] Citat din *Ipostaze ale îngerului*.
[46] Citat din *Marioneta (Una)*.
[47] Sintagma finală din *Glosse* („acolo e noaptea, / cutremur, gheenă de cîntece").

CORNELIU MIHAI IONESCU

CEREMONIAL PENTRU EMIL BOTTA [1]

În „constelatul imperiu", care îmi pare a fi poezia lui Emil Botta, strălucesc statornic și inegal (pentru că ivite din felurite vremi ale genezei artei și ale „proferării" Logosului) cîteva din „clarele sidere" sub semnul cărora s-a împlinit una dintre cele mai admirabile expresii ale sensibilității lirice românești. *Mioriția* reprezintă spațiul verbal al acestui imperiu, „gura de rai" în care se desfășoară ceremonialele, somptuoase și însingurate, ale marelui poet, precum și protocolurile, specia lor degradată, adică parodia lor histrionică; ea este, deopotrivă, „gura" care rostește fără încetare dorul unui eden pastoral și „crăiesc", apus pentru totdeauna [...] [2] Ascultată ca într-un palimpsest sonor, în muzica versului lui Emil Botta, *Mioriția* îmi apare cu adevărat cea mai iluminată *logoteză*, adică cea mai limpede întemeiere a unui spațiu spiritual prin exercițiul „rostirii" (autorul anonim al baladei este un desăvîrșit *logotet*, adică întemeietor de limbaj în cultura noastră, sau, cum am fi spus în limba veche, cel mai dulce *logofăt* al graiului românesc). Prin urmare, *Mioriția* nu reprezintă o constelație, și cu atît mai puțin o „sideră", ci, într-un fel, firmamentul pe care „clarele sidere" îl împodobesc și care se boltește ca un veșnic asfințit asupra lumii lui Emil Botta *(Rugămintea, Pămînt, Silentio)*.

Scanned with OKEN Scanner

Nici Eminescu nu este vreunul dintre astre, ci mai curînd o lege a existenței lor, un principiu al armoniei lor celeste; el înseamnă mireasma ce învăluie tărîmul atopic al poeziei lui Emil Botta, ipostaza „aromală" a claritățiii „siderelor" care-l ilumineză, dar și cuibul ei matricial, codrul orfic ce vibrează, ca un enorm și ciudat instrument vegetal, de „delirul" exact și armonic al mierlei și al miriadelor de „paseri" din poemele sale *(Los Angeles, Revizorul nostru)*.

Primul și cel mai apropiat astru, singurul care, cu excepția lunii, îi comunică un ritm secret, un puls de felul mareelor psihismului, este cel al fratelui său, Dan Botta. Chipul lui îi apare fără încetare aplecat asupra reversului elin și mediteranean al plaiului mioritic, pe care „ultimul ciobănel" coboară „albele ovale" sub „dreapta amiază"; aceasta îmblînzește vremelnic zenitul statornic și necruțător, un Apollon funerar și tragic, „halucinat de seninătate". Dan Botta a limpezit „orficul tumult" al „nordicului ciobănel" în rigorile unei lire apolinice, dar ceea ce dă exactitate „delirului" mierlei din poemele fratelui său este memorabila *Cantilenă*, coloana de sonuri, desigur, pe axul căreia „paserile" orfice descriu „eulalii" frenetice, elipsele lor desăvîrșite. Îi separă pe cei doi poeți „drumul median" ce distinge versantul ctonian și cel solar al „vîrfului însingurat" al *Mioriței*. Dar această îndepărtare de „ceruri paralele" îi unește într-o consubstanțialitate mai obscură chiar decît cea a sîngelui *(De plîns, Anul 1935)*. [...]

Această constelație de „clare sidere" este, deopotrivă, o heterocronie și o heterotopie pentru că asociază în rigorile aceleiași economii cerești vremi și meridiane ale poeziei dintre cele mai felurite [3].

Emil Botta intuiește în „simplicitatea" idilică a lui San Francesco D'Assisi acea acuitate dizolvantă a „dulcței" din sonurile „laudelor" sale și cumplita bucurie de a fi printre „făpturile" lumii și de a participa prin „frăție", adică prin consubstanțiere, la tumultul și energia elementelor. Mult timp am citit *Mioriţa* în mod inconștient, „franciscan". Emil Botta recită *Il cantico del frate sole* în registru „mioritic" și pastoralismul tragic al baladei românești proiectează asupra spiritualității franciscane acel sens al durerii izvorîte dintr-un exces de bucurie a participației. [4]

Acest înțeles, intuit printre primii exegeți ai spiritului franciscan de către Giovanni Bonaventura, este regăsit de doi mari poeți moderni. Cu excepția lui Emil Botta, numai

Scanned with OKEN Scanner

Antonin Artaud a resimțit acest pathos latent în bucuria franciscană și l-a exprimat într-un memorabil oximoron: „San Francesco, delicatezza di sbirro".

Emil Botta transformă dilema hamletiană într-o persuasiune ce i se pare insinuată în toate glasurile firii („Totul în juru-mi/ a nu fi șoptește"), ceea ce nu este decît proiecția asupra elementelor a dorului său de euthanasie. Opera lui Shakespeare îi confirmă intuiția unei relații obscure dintre percepția vieții ca trăire în pura reprezentare (și, într-un sens mai general, a vieții ca teatru) și sentimentul unei dislocări „cosmice", a unei dezintegrări a lumii „ieșite din țîțîni", adică a „nebuniei" ei. Printr-o psihanaliză implicită a viziunii lui Shakespeare, Botta regăsește etimonul comun al „histrionului" și al „hysteriei". „Eul fabulator", care enunță textul shakespearian și dictează poemele lui Emil Botta, este un „hysterion" cu o rafinată gîndire etimologică.

Poetul român împărtășește cu Keats excesul de jubilație al cîntecului „paserii", pe care o amiază necruțătoare o consacră și o stigmatizează *(Dimineața)*, precum și un neoplatonism difuz în întreaga lor operă.

Povestea bătrînului marinar a lui Coleridge îi confirmă sensul intim al „damnării" *(Coleridge)* și fascinația unui demonism propriu și lui Poe, de care îl apropie, ca și pe fratele său, mirajul frumuseții „eulalice", peregrinarea la nesfîrșit, sub vraja lui Septentrion cumplit, sau dezastrul în vertiginoase surpări în apele lui înghețate.

Viziunea unor catastrofe asemănătoare, dar întîmplate în „neantul reciproc", cum numea Igitur cerul cu „stele-n ruină", pe care rătăcește fără noimă „barca nebună" a unei melancolii voievodale, îl apropie pe Emil Botta de hermetismul limpede, cu rigori pitagoreice, al lui Gérard de Nerval, cel atît de stăruitor invocat *(Gérard de Nerval, Către Fantazio, De nimeni iubit, Septentrion, De caelo)*. Silueta lui spectrală continuă un dans postum, desfășurat printre „clarele odoare" ale cerului, o „clătinare" a făpturii sale martirizate de raza lui Saturn (al cărui „complex", de la Platon la Bruno și Verlaine, a produs cîteva din expresiile cele mai pure ale lirismului).

George Bacovia împlinește acest „septuor" de astre prealuminate. Botta i se alătură prin dorul adînc de euthanasie, printr-un ritualism somptuos al stingerii și prin intuiția unei dezintegrări a substanței lumii, reprodusă, infinitezimal, în filigranul fiecărei celule a ființei.

Scanned with OKEN Scanner

Nenumit, dar prezent într-un chip mai subtil și difuz în cîteva admirabile poeme ale lui Emil Botta, Mallarmé nu reprezintă nici el o „sideră" limpede a acestui firmament de cuvinte, ci, într-un fel, fluidul care înlesnește asociațiile și întemeiază semnificații coerente, curentul analogic ce creează marile „prietenii stelare" de care vorbea Nietzsche și care dă rigoare heterocroniei. [...] [5]

În poezia lui Emil Botta, „Întunecatul April" exprimă printr-un admirabil oximoron acest triumf malefic al primăverii, care „e mai multă umbră", anunțată de „oaspele" necrofor (Oaspele acesta era Cel Dorit, *Milul Umilul*), unul din nenumărații heralzi ai stingerii care apare în versurile poetului.

„Întunecatul April" definește starea orfică a luminii, chipul ctonian al lui Apolo, de care ființa se apără cu „pavăza" nopții și a elementelor („Voi ape tăcute, clătiți-mă,/ voi ierburi ca un val înveliți-mă./ Noapte, de furia întunecatului mă tem./ Noapte, pavăza mea, auzi cum te chem" — *Surpriză*). Acest *furor apollonicus* este „întunericul" rezultat dintr-un exces funest al luminii, o frenezie a amiezii ce stă la originea sentimentului tragic al grecilor antici. Poetul român opune întunericului cumplit al luminii un clarobscur psihic, ceea ce el numește „starea de umbră", pe care o regăsește în taina matricială a pădurii: „Să mă refugiez în cortul pădurii./ Întunecatul April e pe urmele mele,/ zornăitoare lanțuri tîrăște/ și un cuțit în mîini să mi-l înfigă în coaste" *(Ordin)*. Ca întrupare a principiului *anima*, „Întunecatul April" este prielnic „florei inexacte a visului" (cum atît de frumos spunea Lorca în *Odă lui Salvador Dali)*, unei fabuloase rodnicii onirice: „Somnul meu era un Egipet mănos adăpat de fluviul Nil,/ somnul meu era vegheat de Întunecatul April" *(Nuanțe)*. În emisfera diurnă și virilă a principiului *animus*, însă, el devine un izvor de suave atrocități („acum îmi va săgeta cu o floare umărul") și își vădește fără echivoc semnificația thanatomorfă: „Izvor nesecat, minune, profil/ al Întunecatului April.// Stele suverane, în această noapte,/ cădeți sătule ca fructele coapte.// El vine pentru a mă tămădui/ de febra numită «a trăi»./ Vai, stelelor, cum l-au tatuat/ pe acest apostat./ Vai, stelelor, cum l-au jumulit/ pe doctorul cel vestit.// Mulțumesc, Întunecat April, / că mi-ai arătat în oglindă icoana unui copil,/ că m-ai învățat știința ciocîrliei/ care trece vămile veciei.// Mulțumesc pentrul paletă, pentru creion,/ care mi-au purtat mult ghinion./

Scanned with OKEN Scanner

Și pentru deșertul acestui caiet/ în care a călugărit un descreierat poet" *(Liniște)*.

Mallarmé a subliniat alternanța primăverii și a iernii într-o dialectică a „nevrozei" și „ironiei", fapt decisiv în construirea poeticii sale. Asemeni lui Seferis și lui Kavafis, Botta aparține tipului de gîndire ce „arde" etapele silogismului și exprimă în oximoronul „luminii negre" arhetipul prin care conștiința identifică contrariile într-un act instantaneu de intuire a adevărului.

„Aprilie necrofor" nu este doar o exacerbare a „primăverii maladive" și nici doar unul din polii unui psihism organizat de secrete simetrii, ci existența însăși vădită sub specia unui anotimp etern.

[În vol. *Palimpseste*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1979, p. 132—138.]

Note

[1] Eseul acesta studiază afinitățile poeziei lui Emil Botta cu *Miorița*, Eminescu, Dan Botta, Francisco d'Assisi, Shakespeare, Coleridge, Nerval, Bacovia, Mallarmé și realizează o analiză a *Întunecatului April*, din unghiul psihanalizei lui Jung și a tema tismului lui Bachelard.

[2] Se referă la acest „picior de plai" din poezia lui Emil Botta, atras de un „Septentrion lăuntric", „de întreitul chip al Hecatei și de neînduplecata stea Arcturus".

[3] Heterocronia și heterotipia lirismului sînt calități numite de alți comentatori: sinteză, sincretism, palimpsest sau carnavalesc al scriiturii.

[4] Citează *Elegie*, *Toma Necredinciosul*, *Închinare*, *Ancestrale*, *Fratele vînt*.

[5] C.M. Ionescu distinge „demonismul analogiei" (Mallarmé) de „angelismul analogiei" care funcționează în poezia lui Emil Botta și pune în evidență legile „melodioasei tragedii" ce întemeiază universul imaginar al poetului. „Îngerul analogiei" densifică și circumscrie evidențe care scapă „privirii". Urmează analize la *Aerul, tremurătorul* („amiaza faunească" e pusă în relație cu „L'heure fauve" din *L'Après midi d'un faune*), *Elegie*, *Înaltă Clara*.

MELODIOASA TRAGEDIE

I. *Despre palimpsest.* Printre cele cîteva analogii cu „clarele sidere" ale poeziei universale, prin care putem preciza configurația poetică a lumii lui Emil Botta, una dintre cele mai complexe și mai pline de semnificații din literatura noastră contemporană, aceea, posibilă, cu Mallarmé, nu

constituie obiectul nici uneia din atît de rarele pagini consacrate poetului. [...] [1]

[...] Prin urmare, lectura pe care am sugerat-o proiectează spațial un „herb" al cărui contur este orizontul poeziei lui Emil Botta; în centrul lui se află înscris, în chip de „inimă" și „abis", modelul critic al poeziei lui Mallarmé. Poate că nu greșesc mai mult decît oricare alt cititor de palimpseste afirmînd că Mallarmé se află, cu adevărat, în inima poeziei lui Emil Botta. [...] [2]

Transcendența va continua să-și păstreze semnificația metafizică, dar, după cum observă cu subtilitate Hugo Friedrich, în conștiința poeziei moderne ea va fi o „transcendență goală". În acest vid suprem concentrat s-a retras „oroarea" implicată în ambiguitatea „sacrului" („horror sacrum"), pe care conștiința îl intuiește, deopotrivă, ca „fascinație" („fascinans") și „spaimă" („tremendum") (potrivit celebrelor analize pe care Rudolf Otto le întreprinde în *Das Heilige*). „Ambiguitatea" sacrului este „redusă" la o limpiditate „demonică", întrupată în „îngerii cumpliți" ai lui Rilke, Alberti, Lorca, Cocteau și Botta. Mai exactă, poate, decît afirmația că transcendența e goală ar fi reprezentarea ei „răsturnată" în forma unui „paradis infernal", paradox inevitabil prin care Giambattista Marino definea iubirea („Paradiso infernal, inferno celeste" — *Adone, VI*, 174), iar poezia modernă, contradicțiile insolubile ale existenței înseși. „Raiul amar" al lui Emil Botta este un tărîm al înaltelor triste onirice („himericul vostru univers — pustii bătute de lună" [...] [3])

Meditația asupra vidului întreprinsă de Mallarmé își menține caracterul de tehnică psihică în ceea ce poetul român numește în mod revelator „un exercițiu în abis". Gîndirea „oarbă", adică liberă de fenomenal, se închide asupra propriului ei vid, parcurgînd invers traseul spiralat prin care își deschidea tentaculele asupra lumii. Lipsită de obiect, gîndirea se gîndește pe sine într-o „puritate" cumplită, care produce „spaima atavică" și explică dorul amniotic al poetului. Dinamismul în spirală al resorbției în sine reprezintă diagrama căderii vertiginoase în vidul lăuntric, dar a unei căderi moi, ca o „insinuare" de „vierme răsucit" și al unui vertij imperceptibil, ca în imageria „încetinită" a visului sau în năruirile placide și lente din unele pînze ale lui Dali: „Negru, în fața ochilor mei/ un pictor sumbru/ a pictat o sumbră pictură./ Și tot privind/ această lume fenomenală/

Scanned with OKEN Scanner

începe orbirea./ Acum nu-mi rămîne decît/ un exercițiu în abis,/ o cale întoarsă,/ un drum răsucit, răsucit./ În mine însumi să încerc/ a mă strecura,/ a mă insinua în gol,/ un vierme răsucit, răsucit./ Oh, și mi-e frică,/ o animalică, o atavică spaimă. /Unde sînteți, refugiile mele?" *(Aproape Novembre)*. [...] [4]

Această reprezentare, care unește „intimitatea" și „abisalul", este „grota intimității" noastre (Villiers de Lisle-Adam), variantă a „peșterii" platonice pe pereții căreia memoria proiectează „umbrele" arhetipurilor. Emil Botta o reamintește într-un poem plin de ecouri orfice: „În peștera nopților luceau/ lumile stalactite" *(Ascultînd cîntecele)*. Semnificația de arhetip ca structură a subconștientului, în sensul psihologiei lui Jung, rezultă și mai limpede dintr-un poem în care „somnul" centrează și, în același timp, dezmărginește psihismul: „Vino în abis, în chilia somnului meu,/ acolo unde, fierbinți rugi îngînînd, stă pustnicul Eu,/ și vedea-vei aureole și tiare și îngeri" *(Locul ales)*. „Grota intimității" și „chilia somnului" reprezintă „locul" în sine, paradigma lui, vasul de electțiune în care va curge un har torențial și în care Mallarmé și Botta identifică originea limbajului. [...] [5]

Circularitatea acestui timp este paradoxală, întrucît excesul ei de rigoare creează o maximă indeterminare, identitatea „începutului" cu „sfîrșitul": „Un livre ne commence ni ne finit" (Mallarmé): „și nu-l sfîrșesc și nu mă sfîrșește" (Botta). Ea exprimă caracterul paradoxal, în același timp intim (central) și infinit al vidului, și, cum atît de subtil spune Emil Botta, al „iubirii vidului" și, poate, al iubirii ca atare, în același timp centrată și dezmărginită. Un poem al său descrie ceremonialul acestei „iubiri", desfășurat în forma dansului unei mandala, aici o sferă incandescentă pe care Jung a descoperit-o în viziunile lui Ignacio de Loyola, interpretînd-o ca arhetip al „solificației": „Iulie aprins/ un cerc de foc îmi aruncă,/ o sferă perfectă:/ rotește-te! Și eu fac ocolul odăii în care locuiesc./ În iulie pe ovalul de gheață,/ în cerc,/ mă rotesc, mă rotesc./ Ci rotește-te, rotește-te!/ Și ascult porunca/ pe care și Magellan al Bunei Speranțe/ ascultînd-o a demonstrat că sfîrșitul începe./ Aici, să fiu drept, aici nu domnește rațiunea,/ aici vecin mi-e pustiul.../ Și eu cu maladivă trufie/ prin lume port acest Amor Vacui!/ Și nu-l sfîrșesc/ și nu mă sfîrșește./ Ci rotește-te, da, te rotește!" *(Rotund)*. [...] [6]

Scanned with OKEN Scanner

În poezia lui Emil Botta „neantul" în starea vesperală, concentrat în „somptuosul ochi asfințit" *(Actrițele)*, se vădește conștiinței sub specia „fascinației". Într-un fel, somptuosul ar putea fi definit ca epifanie a lui „sacer", în ipostaza „fascinatorie" în care ipostaza „terifiantă („tremendum") se află implicată și, într-un fel, neutralizată. În sensul acesta, somptuosul reprezintă o categorie ambiguă, estetică și metafizică. De aceea, poate, în poezia lui Botta, amiaza este momentul unei jubilații excesive și dizolvante, în timp ce asfințitul și noaptea desfășoară „fastul" prin care „fascinația" anulează „spaima": „Privește Noaptea./ Muiată-i în mări de porfir !/ Nu erau cu mult mai aprinse/ voluptuoasele purpuri de Tyr" *(Filomela)*.

[...] [7] „melodioasa tragedie" nu înseamnă doar această vestire, ci reprezintă specia de armonie vesperală ce alcătuiește legea și forța de coeziune a acestei lumi poetice, aflate într-o perpetuă „stare de umbră": „Pe ramurile tale, o, arbore noptatec, / văzui al veciilor porumbel singuratec/ ce drăgăstos gungurind, aștepta./ Și îngerii crini purtînd,/ vestitorii unei melodioase tragedii,/ scuturau pe rînd/ în urne aripile sidefii./ Prin strălucindul arhipelag,/ din stea în stea, se îndrepta spre lună,/ cu toate pînzele întinse,/ Melancolia, barca-mi nebună./ Și printre doruri plutea,/ printre cerești le clare odoare,/ melancolica iubire a mea/ ce-i rătăcitoare" *(De caelo)*. În poezia românească este, poate, cea mai pură sinteză dintre durerea dionisiacă și armonia apolinică, această reprezentare în care „falsul nopții", o somptuozitate încă exterioară și perceptibilă, se sublimează în ritm pur al ființei care asfințește. În intuiția universului ca „threnos" din poezia lui Botta, culminează o tradiție pitagoreică ce inspiră cîteva din marile creații ale liricii moderne; totodată, ea epuizează unul din sensurile în care se poate desfășura analogia între poezia lui Mallarmé și cea a lui Emil Botta. [...] [8]

[Vol. *Palimpseste*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1979, p. 139—150.]

Note

[1] C.M.Ionescu definește propria-i concepție despre lectura palimpsest.

[2] Subcapitolul din care face parte acest fragment se numește „vidul somptuos".

[3] Sînt citate poemele *Pe tema nopții*, *Sanctuar*, *Note*, *Poarta*.

[4] C.M.I. se referă la „linea serpentinata" ce definește dinamismul infinit din poezia lui Emil Botta.

Scanned with OKEN Scanner

[5] Discuție privind „Cartea lui Mallarmé", Logosul, circularitatea creației și a lecturii.

[6] C.M.I. discută exorcizarea vidului prin apelul la somptuozitate și imagini ale fastului atît la Mallarmé, cît și la Botta; se referă la „complexul voievodal al lui Botta".

[7] Titlul acestui subcapitol se numește *Melodioasa tragedie.*

[8] C.M.I. se referă la tautologia și paradoxul ce caracterizează o lectură în abis: (a) un abis vorbește despre abis, b) vidul este scris.

VALERIU RÂPEANU

[UN MOMENT DE SINTEZĂ]

Sumbra prevestire avea să fie adevărată. De trei seri telefonul, care în ultimele săptămîni sunase în jurul orei nouă, rămăsese mut, încremenise parcă. Iar în faptul nopților de vară, cînd încheiam convorbirea noastră care ne purta în lumea eroilor lui Paul Claudel și îl readucea mereu printre noi pe Jacques Copeau, aveam o strîngere de inimă știind că îl las pe Emil Botta pe seama celor „trei veri păcurari trei", care îi dădeau tîrcoale și mi-l închipuiam singur învăluit de umbrele care veneau spre el ca „într-o întîmplare nelumească". Știam că „aripa morții" fîlfîia pe undeva pe aproape, dar că apropierea ei nu îl făcea să fie îngrozit de spaimă, ci să privească senin, liniștit, ca înaintea marilor călătorii, aceasta — cea din urmă — prilejuindu-i întîlnirea cu „nemaivăzute lumini cerești".

Pînă cînd dumineca diminea ța o voce necunoscută avea să-mi aducă vestea că trecerea „dintr-o noapte albă, într-o noapte albastră" se făptuise și poetul pornise pe un drum al cărui sfîrșit nimeni nu-l mai putea cuprinde. În mod obișnuit se spune că inima sa a încetat să mai bată. Dar inima lui Emil Botta nu a urmat numai cadențele care dădeau trupului și minții viață. O *auzeai* bătînd, atît de mult se frămînta frîngîndu-se cu fiecare cuvînt ce nu părea rostit, ci smuls ca un copac bătrîn pe care doar vînturile năprasnic învolburate în sufletul său îl puteau clinti. Și atunci mi l-am amintit pe Emil Botta așa cum îl văzusem pe străzile „arhipelagului București", purtînd pe umeri ca un adevărat Sisif modern sublima povară a poeziei. Ni se părea atunci — și a părut multora — un om ciudat, o apariție stranie în lumea cea de fiecare zi, și într-adevăr așa a fost dacă îi raportăm

Scanned with OKEN Scanner

felul de a fi la întocmirile ei materiale, pe care el nu le lua în seamă sfidîndu-le ca un Don Quijote, trăind așa cum se înfățișa chiar el, ca un astronom în căutarea Poeziei. Trăia într-o lume care părea a fi numai și numai a lui, dar el aparținea prin dăruirea pînă la uitarea de sine tuturor și își risipea clipele ca un cheltuitor, lăsînd drumurile sale presărate cu nestematele poeziei. Nu era deprins să păstreze nimic pentru sine. Unii au văzut în ființa și în poezia lui amprenta *actorului*, pe cel deprins să poarte masca de carton, să rătăcească deghizat prin pădurile bîntuite de spiritele plăsmuite de marii poeți ai Scenei. Actor a fost Emil Botta prin acea intensitate spirituală cu care și-a trăit viața, ceea ce făcea ca fiecare propoziție, fiecare cuvînt să nu fie spus, ci rupt din sufletul său și dăruit ca o ofrandă tuturor. Ți se părea ciudat, straniu venit dintr-un tărîm nepămîntean cînd îl vedeai, cînd îl ascultai și te uimea că omul mai află puteri să rostească următorul cuvînt, într-atît se chinuia, într-atît se tulbura, într-atît se zbuciuma. A fost un personaj livresc, crescut printre fantomele scenei sau, mai degrabă, un om al pămîntului, o ființă a străvechimii rătăcită pe tărîmurile vieții moderne? Ființa lui, poezia lui, una și aceeași, pe care nici o analiză nu le poate disocia, reprezintă un aliaj indisolubil între tot ce are mai vechi, mai organic, mai autentic, mai caracteristic spiritualitatea românească, înțeleasă nu în elemente de decor ilustrativ și de limbaj convențional, ci în substanța ei sufletească profundă, și cultura modernă, absorbită cu o aviditate rar întîlnită, stăpînită cu temeinicia unui erudit. Timbrul aparte, unic, sunetul original, inconfundabil, modernitatea de netăgăduit a poeziei lui Emil Botta se află în sinteza a tot ceea ce au mai pur și mai autentic sufletul originar românesc și cultura lumii întregi.

Din această perspectivă, poezia lui Emil Botta reprezintă un *moment de sinteză* și un *reper*. Pentru că lirica lui, fiind profund națională în fiecare fibră sufletească a sa, vădește o modernitate tot atît de profundă. Un cînt care pornește din greul pămîntului și al cărui suflu uman — ce ne învăluie în fiecare clipă a vieții —, pe care numai o inimă de o sensibilitate neobișnuită cum era a sa a putut să-l capteze, vine, datorită lui Emil Botta, către noi, către sensibilitatea noastră ca una din expresiile cele mai patetice și mai autentic vibrante ale sufletului contemporan.

Poezia lui Emil Botta, arhetipală, permanentă, definitorie, este opera unuia din marii scriitori români și, nu ne

Scanned with OKEN Scanner

sfiim să spunem, a unuia dintre cei care în perspectiva viitorului va avea o dimensiune valorică ce-l va aşeza în primele locuri ale literaturii noastre de astăzi.

Înfăţişîndu-i, la începutul Bibliotecii de Poezie Română Contemporană, integralitatea creaţiei sale lirice, aducem bineînţeles omagiul datorat unui mare poet, unui suflet de adevărat poet. Dar mai cu seamă şi înainte de toate omagiem *Poezia*.

[*Cuvînt înainte* la: Emil Botta, *Poezii*, Ed. Eminescu, 1979, p. 5—6.]

ILEANA MĂLĂNCIOIU

EMIL BOTTA JUCA ROLUL LUI EMIL BOTTA

În ultima sa carte — *Un dor fără saţiu* — Emil Botta se lasă prins definitiv de umbra care îl urmăreşte pas cu pas încă de la vremea *Întunecatului April*. Îşi încheie astfel, consecvent cu sine, rolul jucat cu seninătate şi măreţie de-a lungul unei întregi vieţi.

În mijlocul capelei, în faţa sicriului său, care parcă nu întîmplător era înconjurat de nenumăraţi morţi, o clipă am avut trista senzaţie că Emil Botta pleca astfel dintre noi pentru ca, murind, să ne convingă de ceea ce nu era sigur că ne-a putut convinge trăind. Stînd senin între morţii cu care de totdeauna a comunicat mai intens decît cu cei vii, făcea să devină evident semnul de echivalenţă dintre viaţa şi poezia sa. Mi-am amintit atunci versurile cu care cu cîteva decenii în urmă îşi încheia una dintre cele mai frumoase poezii: „«A murit impostorul, falsul Dionysos» vesti craiul de aramă/ şi peste mine aşternu o năframă./ Dar luna văzînd cum zăceam asasinat, tembel,/ Dojenind pe omorîtori le grăi: «Dionysos era el».“[1]

„Dionysos era el“, spuneam fără să ezit, dar de ce a fost socotit totuşi ades falsul Dionysos? De ce unii critici de teatru au văzut în el doar un poet care făcea şi pe actorul? Şi de ce unii critici literari l-au socotit doar un mare actor care scria şi versuri?

În una din cele mai semnificative poezii din volumul *Un dor fără saţiu*, Emil Botta, îndoindu-se ca întotdeauna

de sine, se străduiește să afle în ce constă de fapt misterul certitudinii: „Domn doctor, luminăția-ta,/ fă-ți pomană cu mine, fii milostiv,/ spune-mi ce s-a petrecut cu acela/ al cărui nume este pe buzele tuturora,/ acela care a zguduit lumea în veci/ înălțînd-o,/ ce avut-a el, Eminescu?“ [2]

Răspunsul pe care și-l dă singur (în numele marelui doctor al fantasmelor ce stă, mai alb ca peretele, lipit de peretele său) sună astfel: „ — O patimă grozavă,/ o patimă neînduplecată,/ mai tare ca oțelul și cremenea./ Mania grandorii,/ comparată cu patima lui,/ este nimica, o nimica toată./ Eminescu se credea Eminescu»“ [3].

În poezia din care am citat, ecourile cuvintelor „Eminescu se credea Eminescu“ se aud la nesfîrșit tocmai fiindcă Emil Botta se teme să se creadă Emil Botta.

Dacă atunci, în mijlocul capelei, l-aș fi întrebat, așa cum îl întreba el pe doctorul fantasmelor, ce se întîmpla, de fapt, cu cel ce pleca atît de senin dintre noi, poate mi-ar fi răspuns simplu, fără emfază că „Emil Botta juca rolul lui Emil Botta“. Fiindcă, în acea clipă, mai mult decît întotdeauna, acest artist, a cărui personalitate clocotea sub tot ce făcea, ajunsese în sfîrșit să se identifice cu marele său rol jucat și atunci cînd îl interpreta pe Othello, ori pe Ion din *Năpasta*, și atunci cînd recita *Meșterul Manole*, ori *Sara pe deal*, și atunci cînd, scriindu-și poezia, se ipostazia în personaje atît de diferite. De la Don Quijote, Denis cel Scurt și Stan Pățitul la „domnișorul“ luat de bacii baladei drept îngerul exterminator și ciomăgit în locul acestuia, Emil Botta și-a permis ca prin poezia sa să exprime durerea oricui, fiindcă în cele din urmă nu exprima decît propria sa durere, pe care, oricît ar părea de ciudat, timiditatea îl făcea să o pună pe seama altora. Definitorie pentru acest imens personaj mi se pare finalmente replica: „Oh, comedianțule, ce tragedie!“, transcrisă cu o autoironie de care numai el ar fi fost capabil în finalul fantasticului poem *Ar fi o baladă*. Poem caracteristic pentru autor, întrucît reconstituie spectacolul dur al existenței din unghiul de vedere din care se vede nu numai ceea ce se întîmplă pe marea scenă a acestei lumi, ci și ceea ce ni se rezervă în culisele întunecoase din spatele ei.

Viziunea lui Emil Botta este desprinsă într-un fel din folclor, dar nu este cea a folclorului obișnuit, ci a unuia special, conștient nu numai de adîncimile sale, ci și de înțelesurile de neînțeles ce se pot naște în zona unde gîndirea noastră populară se intersectează cu alte moduri de gîndire. Numai

Scanned with OKEN Scanner

într-o astfel de viziune în visul său poetul putea fi luat din eroare drept îngerul exterminator și putea fi ciomăgit de cei trei baci ai *Mioriței*, cum se întîmplă în versurile: „Alei, ce vis, alei [...] nu ești oare Îngerul/ exterminator?“ [4] Poezia lui Emil Botta elogiază înțelepciunea populară nu numai în mod direct — așezîndu-se sub semnul ei —, ci și indirect, revelînd abisul spre care duce preluarea folclorului fără o credință salvatoare. Ades ne este sugerat subtil faptul că jocul de cuvinte introdus cu nebăgare de seamă sau fără suflet în spațiul sacru al descîntecului de vindecare poate schimba magia albă în magie neagră.

Știind toate acestea, dar dorind totuși să-și joace propriul său rol din ipostaza omului simplu, care se poate adresa aproapelui său cu „frati-meu“ și poate vorbi cu păsările și cu șerpii, pe limba lor, Emil Botta nu se distribuie numai pe sine în acele personaje menite să-l apropie de oameni și de lucruri, ci redistribuie mereu în alte roluri și tot ce întîlnește pe marea scenă a lumii sau în culisele acesteia. Și, mai mult chiar, schimbă din cînd în cînd însuși rolul cuvintelor cu care s-a vorbit într-un fel de cînd e lumea și pămîntul, precum și rolul marilor replici care merită să fie rostite mereu în alt context. Astfel din mierlă o creează pe fantastica Mierla, cu care stă de vorbă de la suflet la suflet, din orhidee pe exotica Orhideea, de care se apropie ceva mai cu sfială, iar din primăvară pe contra-pasărea pe care o numește Primavera și-o roagă să-l înalțe pe aripa sa de gol. Cum, la rîndul său, celebra replică rostită de Lady Macbeth: „toate balsamurile Arabiei nu pot să spele mîna asta mică“, prin intermediul poeziei sale, ajunge în tragedia cămilelor care l-au sfîșiat pe Ion Vodă, de unde ne cutremură sub forma: „Parfumurile Arabiei toate/ nu spală mîna cămilelor,/ ale cămilelor mîini/ în Ion încleștate“ [5].

În ciuda nenumăratelor schimbări de roluri, dată fiind marea sa credință cu care comunică totul, Emil Botta nu face altceva decît să-și joace propriul său rol pînă cînd se topește în el. Mai precis, pînă cînd al său dor fără sațiu, care amintește eminescianul dor de moarte, îl duce în sfîrșit în fața frumoasei Ingrid, cea cu mîinile înmănușate „nu în piele de Suedia, ci în piele de suedez“ [6]. Pînă cînd, cum afirmă altundeva, este silit să intre la stăpîn, la Pietrele Scrise, la oraculare [7]. Aici nu mai joacă nici un rol, întrucît totul a fost definitiv jucat; aici, în sfîrșit, Emil Botta îndrăznește să se creadă cu adevărat Emil Botta. Stă liniștit încon-

Scanned with OKEN Scanner

jurat de fantasmele sale și... cine știe?! poate se uită spre cel ce în poemul său purta masca mortuară a lui Liszt și făcea să răsune improvizația „concert la patru mîini“ [8]. Poate pîndește clipa în care să rostească din nou: „Adîncul amețitor/ murmura, /înaltul amețitor/ murmura — // oh, nu este blestemată,/ cerule, grădina ta!“ [9]

[*Almanahul literar '80*, p. 20—21.]

Note

[1] Ultima strofă din *Proverb*.
[2] Versurile 13—18 din *Ecourile*.
[3] Versurile 20—26 din *Ecourile*.
[4] Primele și ultimele versuri din *Alei!*
[5] Versurile 15—18 din *Bocetul al lui Ion Vodă Armanul, mai numit și cel Cumplit*.
[6] Referire la poemul *Ingrid*.
[7] Referire la poemul *Pietrele scrise*.
[8] Referire la poemul *Concertul*.
[9] Versurile 108—114 din *Concertul*.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

MIERLA, MUZA POETULUI EMIL BOTTA

Acum, cînd posedăm o adevărată ediție critică a tuturor versurilor scrise de Emil Botta, oricine poate verifica temeinicia afirmației că el a fost cel mai original glas ivit în lirica noastră după ilustra pleiadă: Bacovia, Arghezi, Pillat, Blaga, Ion Barbu.

Sub tutela numelor amintite s-a mișcat întreaga noastră poezie două decenii, așa cum remarcase lucid Vladimir Streinu, înregistrînd pe la 1937 o adevărată tiranie a artei *Jocului secund* asupra tinerilor.

Timbrul atît de aparte al vocii lui Emil Botta se face cu atît mai discret perceput în concertul liric care-l însoțea inițial. Cîntărețul *Întunecatului April* a săvîrșit o emancipare poetică de o însemnătate capitală: simulînd că se joacă, „cel mai nebun paj al morții“ a readus lirica românească la izvoarele juvenței, cufundînd-o energic în apele împrospătătoare ale fantaziei jucăușe și confesiunii emoționale, tumultuoase, redeprinzînd versul să prețuiască ironia intelec-

Scanned with OKEN Scanner

tuală și virtuțile ei eliberatoare, făurind un limbaj nou, nonșalant și totodată solemn, scăpărător și aluziv, familiar și distant, discordant și abandonat adesea muzicilor extraterestre, serafice.

Cu ediția actuală pe masă, putem măsura cît de dificil a fost un asemenea act. În *Addenda* [...] descoperim că prin 1932, Emil Botta însuși barbiza aidoma majorității confraților săi. Dacă n-ar fi reușit să fugă ca Parsifal din grădina fermecată a vrăjitorului Klingsor, rămînea să înmulțească un lung șir epigonic. A preferat însă, spre norocul nostru, pajiștilor geometrizate codrul cu arbori „în delir", netemîndu-se să-l străbată chiar și urmărit de „harapnicul groazei".

Pădurea convulsionată a lui Emil Botta, într-o ordine pur literară, e simbolul acestei opțiuni decisive, iar *Întunecatul April*, primul episod din *gesta* pe care ea o presupune.

Efectul salutar al actului poate fi iarăși observat de îndată. Vocea nouă fusese și ea prizonieră și numai o forță lirică neobișnuită, năvalnică, era în stare, doar peste doi ani, să-i dăruie o libertate deplină. *Dispariție*, *Pentru Arșavir*, *Vestirea făcută mie*, toate trei din 1934 și necuprinse în vreun volum, conțin deja mitologia lui Emil Botta („raiul somnului", „Visătorii fanatici", „tragedienii despletiți, escrocii, netoții, care fac zadarnic umbră pămîntului", după zisa îngerului, „stelele surate", „moartea mireasă").

Nouă poezii [1], care vor intra în sumarul *Întunecatului April*, erau date spre publicare, un an mai tîrziu, revistei *Ideea românească*. „Semnele noi de lirism", ca să folosesc formula lui Vladimir Streinu, vedem astăzi, deveniseră în doi ani o realitate absolut inedită, profund și perfect structurată.

Orice poet mare își creează o mitologie a sa. Ea e imediat recognoscibilă în lirica lui Emil Botta, poate mai ușor ca orialtundeva.

Ne mișcăm prin pădurea shakespeariană, mutată pe plaiurile noastre. Duhurile nordice, Oberon, Titania „cu fața de ambră" conviețuiesc cu personagii legendare autohtone, într-un univers fabulos, pestriț, întocmai ca al marelui brit, unde spațiul silvestru elin se umplea de undine, elfi și silfide. Aici, acestora din urmă le țin companie „avestițele" și „îngerii călifari". Un fastuos alai alătură lui Prospero, Fantasio sau Ariel pe Brumariul, pe Bărbat Voevod și pe Moș Silvan. Poetul însuși, frate bun cu nebunii filosofi shakes-

Scanned with OKEN Scanner

pearieni, delirează enigmatic, glumeț și savant, cu Jacques Melancolicul în pădurea Ardenilor.

Un rol de seamă, în mitologia lui Emil Botta, îl dețin păsările. Pădurea imaginară, pe care el a născocit-o, țiuie amețitor de larma lor.

Fiindcă îmi displace să mă repet, nu mai înșir ceea ce am spus pe această temă acum paisprezece ani [2]. Aș vrea să stărui, deci, în rîndurile următoare, doar asupra unuia din aspectele tainice ale mitologiei poetului. De ce, printre cîntătoarele înaripate, cea mai dragă inimii sale este mierla? O simplă operație statistică ne poate convinge ușor că într-adevăr așa stau lucrurile: *Turdus merula* e invocată în douăzeci și două de poezii: zece îi sînt dedicate în întregime sau constituie dialoguri cu ea *(Mierlă, delir înaripat, Silentio, În cer în alt sat, Întîlnirea mea cu muntele, Amarnic, Aurelia, Apocrifele, Cînd firea nu iartă, Prostul, Naivul cel pur)*. Emil Botta spune singur: „Ea, mierla, Doamna mea...", „tu, strălucirea mea ești, doctorală mierliță...", „tu, lirică mierlă, idolul meu..." Lunarul cavaler declară că pasărea aceasta mult iubită i s-a așezat pe umăr și cu o astfel de emblemă îl vedea fixat în memoria noastră Eugen Simion. Preferința ornitologică a poetului o subliniază și Al. Piru. Pînă la urmă, însăși pădurea lui Emil Botta este: „adînca Vlăsie,/ plină de-a mierlelor volubilă vie,/ disperată Ossanah, de păsărească babilonie" *(Înalta Clara)*.

De ce și-a ales el drept muză tocmai această cîntătoare și nu alta, filomela, simbolul glasului vrăjit sau ciocîrlia-leoaică, pe care o vede căzută din cer în patria lui, copleșită de duioșia României și identificată cu ea? Răspunsuri sigure la întrebarea de mai sus e exclus să aflăm. Totul rămîne scăldat într-o aură de mister, proprie lumii lui Emil Botta și poeziei sale. Cu prudență însă cîteva presupuneri pot fi schițate.

Mierla e o pasăre neagră cu ciocul galben-portocaliu. Veșmîntul funerar corespunde foarte bine cu voluptatea thanatică a liricii lui Emil Botta. Întoarcere la Eminescu, ca toate marile noastre momente poetice, și acesta cultivă regimul sentimentelor dureros de dulci, împingînd extazul pînă pe pragul expiației, printr-un preaplin insuportabil, nimicitor, care face să se reverse într-o pierdere euforică ființa. Dorul acesta „fără sațiu", chemarea irezistibilă, fascinantă, către extincție suie muzica liricii lui Emil Botta către culmile cele mai înalte: „Un farmec îmi spune: Vin'să

Scanned with OKEN Scanner

murim,/ adînca pădure mă cheamă,/ măi umbră, măi frate, vin' să murim,/ pădurea fantomă, iată, mă cheamă./ Vino la sînu-mi, tim, tim, tim,/ e o pasăre ce-şi cheamă puiul aşa,/ o tulburare ce mă cheamă la ea..." *(Oberon)*.

Nu privighetoare, pentru că, deşi îşi ţese „dialogul de aur" cu moartea, „cînd lin, cînd mai tare", e „vorbă lungă" şi vocalizează ca o primadonă acolo unde „un ţipăt" ar fi ajuns. Mierla ştie să rezolve mai bine asemenea lucruri. „Declaraţia" ei, aşteptată cu emoţie în Senatul silvic, înaintea căruia apare cu craniul spart şi cioculeţul făcut zob, se rezumă la un plînset nestăpînit, sfîşietor, „plîns fără precedent/ în toată paleta de plînsete a lumii" *(Aurelia)*. Nici corbul poesc, funebru şi el, nu cîştigă inima poetului îndoliat. Faţă de pasărea bocitoare, mierla are o însuşire inconfundabilă: fluieră. Muzica thanatică poate fi, prin urmare, întreruptă cu o ştrengărească impertinenţă. Plînsetul are facultatea să se convertească pe neaşteptate în hohot glumeţ şi tril vioi de flaut. E iarăşi o calitate foarte particulară a liricii lui Emil Botta, jocul de-a tragedia, niciodată neserios şi niciodată iremediabil sumbru.

Poetul transformă graţios, teatral, întîlnirea fatidică într-o „oră a ceaiului", mică recepţie mondenă, la care coboară îmbrăcat elegant şi zîmbind uşor. Îndeamnă lăutele să invite musafirii la un dans galant, îşi ia pălăria, bastonul, masca, mănuşile şi urcă, tot surîzător, în echipajul mortuar care-l aşteaptă afară *(Domnul Amărăciune)*. Poezia *Ultima noapte* celebrează mierla tocmai pentru că are curajul să fluiere spectacolul grav al lumii. Delicat, poetul se apără de eventuala acuzaţie că şi-ar permite asemenea gesturi jignitoare la adresa agitaţiei pasionate a confraţilor săi, Bastardul, Vampiru, Pantalone şi fetişcana, revelaţia Maria. Cu o ironie excelent jucată, îi asigură: „Sînteţi foarte, foarte bine, / felicitările mele, / felicitările mele.../ Şi încă ceva: nu am fluierat, / ci mierla, din confuzie, / a confundat ordinul meu / cu Ordinul franciscanilor/ şi s-a aşezat pe umărul meu / şi fluieră, şuieră mierla".

Pasărea năstruşnică are, aşadar, rolul să inspire, în general, şi accentele zănatice, „dulci mincinoase", nu totdeauna „orfice", ale liricii lui Emil Botta. Prin „glăsciorul" mierlei, pretinde el că a aflat „istoriile" spuse cu „brio", dar „pe tăcute", „îngropat la mare adîncime în pămînt", sau cea uşor licenţioasă, despre „Dona carnale" *(Apocrifele)*. Muza înaripată a poetului poate săvîrşi — cum se vede — acor-

Scanned with OKEN Scanner

dul disonantic, modern, între macabru și jovial, misticitate și libertinaj, gestică solemnă curteană și tiflă obraznică, muzică îmbătată de cer și fluierat batjocoritor. E izbînda unei arte exercitate sub regimul ironiei melancolice.

Originară din pădurile Europei apusene, mierla a pătruns de acolo în orașele vestice și abia mai tîrziu a avansat către răsărit. E, poate, o explicație pentru semnul distinctiv cel mai misterios al muzei lui Emil Botta. Mierla devine, la el, exotică: franțuzoaică, orășeancă, aristocrată. Cînd o întîlnește, poetul îi sărută ceremonios mîna; transfigurat de emoție, convertește un „mulțumesc" în „merci". Și ea oftează galant tot: „merci, merci", ca un ecou *(În cer, în alt sat)*. Altă dată i se adresează, numind-o direct: „franțuzoaico, mierlo" și aduce conversația spre lucruri galice: Degas, Ingres, Valéry *(Amarnic)*. Mierla îi răspunde spiritual chiar în limba lui Ronsard, pomenit și acesta: „tu îți faci meseria, brățară de aur,/ le vilain métier de moribond" *(ibid.)*.

Pentru a înțelege vocabularul mierlelor — ne declară Emil Botta — i-ar trebui dicționare, „unul româno- sau franco- sau anglo-merlin" *(Prostul)*. Că este o persoană distinsă, citadină, în vizită pe aici la țară, muza ține să i-o sublinieze apăsat poetului: „Țărane", „rusticane țărane" își „omagiază" dînsa „frumos" admiratorul și, spre a-i alunga complexele, îl asigură: „eu nu disprețuiesc Țarina Ta" *(În cer, în alt sat)*.

Vin și referințele la noblețe: „Mierlele Franței au primit/ încă de la Charles Martel, de la Clovis,/ pentru fapte de arme,/ pentru eroice fapte / onoruri înalte, / amețitor de înalte./ Și, țărane, tristane, să știi, / acolo mierlele dorm / în cimitirul eroilor, / într-o selectă rezervație..." *(Ibid.)*. Dicționarele limbii lor au „enluminuri în aur mat / ad usum delphini..." *(Prostul)*

N-am reușit să descopăr, pînă acum, pe ce s-a bazat Emil Botta cînd i-a acordat ranguri nobiliare mierlei. Poate fiindcă e o pasăre heraldică (există așa-numitul ecuson „à merlettes"). Oricum, cu reală îndreptățire sau prin atotputernicia fantaziei sale, poetul și-a imaginat muza ca avînd „sînge albastru" și descinzînd dintr-o epocă prielnică înfloririi „Legendarelor". E gloriosul și himericul ev mediu cavaleresc, în care s-a rătăcit pentru totdeauna mintea lui Don Quijote.

Scanned with OKEN Scanner

Mierla — cum spuneam — a ajuns și în Europa răsăriteană, populînd și codrii noștri. O găsim fluierînd veselă printre rîndunele, sturzi și pitpalaci chiar în *Chindia* lui George Coșbuc. Pentru Emil Botta, înclin să cred că, datorită dublei ei apartenențe, mierla realizează, ca muză, strania unitate din poezia lui, între spațiul imaginar livresc, curtean, medieval occidental și cel voievodal valah, cu o pronunțată notă autohtonă. Nu e o întîmplare că iubitorul „Legendarelor" o solicită să-i vorbească de Ronsard și Banul Mărăcină, fabulosul strămoș român al bardului francez. La fel, mierla îl invită în Maramureș, să-i arate mormîntul lui Ramunc, oaspete cu vitejii săi la nunta Krimhildei din *Nibelungii*.

Ciudată e și relația amoroasă care se stabilește între pasărea neagră cu ciocul galben-portocaliu și poet. Acesta și-o imaginează în ipostaze foarte feminine. E angelică, sentimentală, dar și cochetă, distantă, capricioasă. Are părul blond platinat și ochi ca noaptea, plini de patimi. „Donela", o numește admirativ și calin. Sfîrșește însă prin a se învinui de naivitate, victimă probabil a infidelității. O mierlă „diabolică" îl tratează cu o indiferență ucigătoare: „Domnule, nu vă cunosc" — îi spune „răstit", „aproape ocărîndu-l" *(Naivul cel pur)*. Cum pot fi mierlele — se plînge poetul — „ingrate, insensibile inimi" *(Prostul)* și regretă a le fi numit „Capitolinele, / de la gîște furînd / bruma de zestre, / unicul titlu de glorie?" *(Ibid.)*

În interviul acordat lui G. Arion [3], solicitat prea insistent să se explice, Emil Botta își pierdea răbdarea. Iritat la un moment dat, începea el să chestioneze...: „Și acum vă adresez o întrebare: dacă eu în această clipă comit o fraudă? Dacă citez veveriţele, mierlele, mai ales mierlele, șoimii, ciocîrliile fără să le fi văzut? Sau le-am văzut fără iubire și fără simpatie și printr-o alchimie ticăloasă le-am prefăcut, simplu, în elemente decorative? Sau poate, ca într-o minoră *Istorie ieroglifă*, vreau să spun cu totul altceva, vreau să înfățișez cu totul altceva?"

Ultima afirmație întinde glosării nenumărate arcane. Nu e cumva de căutat îndărătul acestui straniu micro-roman sentimental o experiență autobiografică mitologizată? Și ar fi oare fără rost de apelat la concursul psihanalizei?

Oricum, însă, raporturile lui Emil Botta cu muza sa păsărească reproduc simbolic ambiguitatea funciară deconcertantă, tragică, sub semnul căreia el a trăit însuși exerci-

Scanned with OKEN Scanner

ţiul actului poetic: miracol şi mistificaţie, confesiune sinceră pînă la plîns şi mască, har şi damnaţiune, voluptate supremă şi pierdere de timp ruşinoasă, beţie orgolioasă şi trezire umilitoare din iluzie, delir inspirat şi ironie inteligentă, abandon („nu facem o pereche bună noi doi") şi devoţiune totală.

În sensul acesta foarte general, micul roman amoros dintre „Marele leneş" şi „Mierla-perla", chiar dacă are o „cheie" biografică, vorbeşte cum nu se poate mai elocvent despre: „O iubire nebună /cum în stele citim. / O Lucitoare... Un dor pentru care/ pierirăm, pierim."[4]

[*România literară*, 14 februarie, 1980, p. 4.]

Note

[1] Ciclul *Marele păianjen* apare în *Ideea românească*, anul I, nr. 5—10, IX, 1935—II, 1936, p. 225—230. Ediţiile poeziei lui Emil Botta nu indică tipărirea acestor poeme în revista *Ideea românească*, menţionînd ca primă apariţie a poemelor respective volumul *Întunecatul April*.

[2] Ov. S. Crohmălniceanu, *art. cit.*, *Gazeta literară*, nr. 22 din 2 iunie 1966; v. *Literatura română între cele două războaie*, vol. II, şi articolul *Prozele poetice ale lui Emil Botta* din *Viaţa românească*, nr. 12, 1966.

[3] V. George Arion, interviul luat lui Emil Botta, în: *Flacăra*, nr. 11, 1976, p. 24.

[4] Finalul din *Silentio*.

LAURENŢIU ULICI

TREPTELE MELANCOLIEI

Nu ştiu cine va fi avut în 1937... sau chiar în 1943 sentimentul întîlnirii cu un mare poet.[1] Comentatorii din epocă ai acestor cărţi s-au arătat mai mult amabili decît entuziaşti, de parcă ar fi fost de ajuns un singur Botta (Dan) în literatura vremii (fără să sufere propriu-zis de un complex Dan Botta, Emil Botta a fost, fără îndoială, fascinat de gîndirea fratelui mai mare, mai puţin însă de poezia lui); în orice caz, revelaţia marelui poet a avut-o critica de azi, după antologia din 1971 şi volumul *Un dor fără saţiu* din 1976. Împrejurări biografice au concurat la această întîrziere a receptării. Vreme de 23 de ani poetul n-a publicat nimic, iar ediţia de *Poezii* din 1966 a fost primită mai cu seamă de cititorii tineri ca un „Violon d'Ingres", Emil Botta

Scanned with OKEN Scanner

fiind în conștiința publică a acelor ani numele unui mare actor. Chiar surpriza unei poezii ce nu părea să se înscrie în moda deceniului al șaptelea a fost pusă pe seama vocației actoricești, ca o prelungire în limbaj poetic a acesteia; cei care l-au cunoscut dincolo de scenă știu însă că marca de prinț al întunecării și al durerii de sine, al melancoliei era însuși chipul adevărat al omului, expresia perfectă a psihologiei sale. Dacă actor e cel care poate să se adapteze convingător la diverse moduri psihologice, atunci Emil Botta a fost foarte puțin, poate deloc actor. Nu avea mobilitatea specifică acestei vocații, avea însă paradoxal vocația, în sensul expresivității actoricești, fie și pe o singură, unică geometrie. Nici în poezie nu a fost altfel, atîta doar că instrumentul acesteia, cuvîntul, prezentînd o ambiguitate naturală și contextuală mult mai mare decît o fizionomie, îngăduie înlăuntrul aceleiași lecturi interpretări diferite. Presiunea firii asupra talentului (actoricesc sau poetic) a făcut ca, așa cum actorul a fost mereu egal cu sine, poetul să fie, la rîndu-i, mereu egal cu el însuși, de unde și *unitatea* care (precum mai înainte la Al. Philippide (aproape că exclude evoluția. Emil Botta n-a fost un căutător de limbaj, instinctul experimentului i-a lipsit, originalitatea poeziei sale s-a afirmat de la prima sa carte ca tensiune a „spațiului lăuntric" care-și produce singur expresia. Sub steagul influențelor inevitabile, poetul a stat extrem de puțin și fără consecințe de neasimilare [*sic*]. Într-un poem datat din 1931 [2], găsim un ceva mai clar ecou barbian, probabil un efect de lectură proaspătă: „E seara planturoasă crescută din orbită" [...].

Dar *Întunecatul April* (1937) e dominat de glasul pur al poetului maturizat dintr-o dată și ocolind stridențele mimetice. Un ceremonial, un protocol al adresării caracterizează expresia. Se amestecă în el gestul afectat curtenitor și oralitatea cea mai comună (ca la poeții de mai tîrziu ai „generației pierdute"), simplitatea dicțiunii directe și tendința barocă a imaginației, aerul mitologizant și respirația banală, transcendența și fizicul imediat. Totul pentru a îngădui plasarea expresivă a sensibilității, care, la acest poet, își conține ea însăși expresia. Din această manevră tautologică rezultă, la lectură, și o impresie de afectare și de punere în scenă a sensibilității. Ceea ce luăm drept afectare sau înscenare nu este altceva decît exacerbarea prin stil a lirismului originar și structural. „Stăpîni să-mi fie cei doi rumâni /

Scanned with OKEN Scanner

Dor și Neliniște"[3], spune undeva Emil Botta și cele două atribute afective intră împreună într-o posibilă definiție calitativă a melancoliei. *Întunecatul April* este o carte a melancoliei agresive, ce se expune ostentativ privirii, ca și cum poetul s-ar apăra de melancolie, afectînd-o febril și strengărește: „Poezie, spune mamei să mă ierte" *(Post-ludum)*.

În cartea următoare *(Pe-o gură de rai,* 1943), protocolul adresării se păstrează, dar melancolia nu mai e atît de agresivă, cel puțin nu în sensul afectării juvenile, fiindcă aerul greu, elegiac, ce se instalează în poeme e tot o formă agresivă a melancoliei [...][4].

Sugestia mioritică a titlului e confirmată de atmosfera generală a cărții. Efectul poetic este al retoricii de tip acumulativ și al succesiunii imagistice, nu previzibile; într-un plan narativ, determinat de faptul simplu, al adresării, interferează imagini surprinzătoare, sintagme curente, accente patetice etc., care dau discursului liric o anume alertețe ca un contrapunct la substanța de melancolie adîncă și incurabilă.

Poeziile din ultimii ani ai poetului (ciclul *Vineri,* din 1971, și volumul *Un dor fără saţiu,* din 1976) adaugă ceremonialului adresării o eleganță patinată, prințul Melancoliei arătîndu-se același din textele vechi, dar fără înșelătoarea pelerină a lui „se face că". Melancolia chiar s-a purificat de tonurile acute, inclusiv de cele elegiace, febra ce o însoțea altădată acum s-a calmat, psihologia poetului nu mai e așa de ermetic închisă în propria-i structură. Multe poezii nu-l mai au în centru, dar ceea ce se pierde în lirism se cîștigă în viziune și unul din cele mai frumoase poeme ale acestei etape e *Bocetul al lui Ion Vodă...* — dramatic și profetic, în egală măsură [...][5].

[*Contemporanul*, nr. 11, 14 martie 1980, p. 10.]

Note

[1] După opinia noastră, critica interbelică a manifestat entuziasm și interes pentru Emil Botta (v. supra, Eugen Ionescu). Eclipsa în receptare e mai degrabă postbelică și Laurențiu Ulici explică foarte bine cauzele ei (absența poetului din circuitul publicistic și editorial, succesele de actor, neîncadrarea formulei lirice în „orizontul de așteptare" al anilor '50 și '60).

[2] Ov. S. Crohmălniceanu a analizat desprinderea lui Emil Botta de Ion Barbu (v. supra, *Mierla, muza poetului*).

Scanned with OKEN Scanner

[3] Versurile 11—12 din *Ciclu*.

[4] Citează din *Dulciule, ascunsule*.

[5] Citat din poemul *Bocetul al lui Ion Vodă Armanul, mai numit și cel Cumplit*.

DAN ARSENIE

SUFERINȚA ȘI ONOAREA IMAGINII LA EMIL BOTTA

Emil Botta a fost un penitent al propriului său sistem de imagini. Cu Emil Botta pricepem întrucîtva teroarea și omenia Imaginii, atunci cînd, fără a fi devenit încă formă comunicabilă, imaginea era încontinuu materia infraistoriei lui Emil Botta. Aici însă nu-l mai putem urma pe poet, cel mult putem crede că *imaginativa*, cum numeau medievalii facultatea închipuirii, și-a robit tot restul: „Sînt zugrav și pictor — spune el undeva, unde ne amintește pe Unamuno —, fie și pictor sărman. Și pictam cu stîngăcia pe care doar zelul meu îndîrjit o întrecea, pictam o grotă, intrarea într-o grotă. Săpam greu, asudat de sîngele rece ca gheața. Săpam în stînca uriașă. Penelul meu de pictor devenise un instrument greoi, un tîrnăcop rudimentar. Și așa, am înlăturat stîncăria și am pictat intrarea în grotă. Apoi, împlinind un ceremonial, m-am înclinat respectuos în fața lumii, în fața Soarelui, și am intrat în grota pe care o pictasem, în propriul meu tablou, atent fiind să nu iau vopseaua. Și din acea clipă nimeni nu a mai știut de mine.“ [1]

Tragic, ironic, *rêveur* a fost poetul în chip statornic, dar poate doar cu ultimul volum interferențele multiple, care-i fundează poetica, vedem colindul, incantația, bocetul, imnul, rugăciunea subîntinzînd printr-un disimulat sincretism, în proporții diferite, fiecare poem în parte. Produsul final, altminteri cu totul previzibil, depășește suma sau arta combinatorie la care ar fi supuse genurile contribuabile. Textul finit prezintă toate indiciile a ceea ce aș numi aproximativ *visul povestit*.

Cu Emil Botta ne reîntoarcem spre onirismul de drept poematic, nu prin gînguritul imagistic — nocturn —, ci prin iscarea retoricii visului narat, componentele culturii populare sau culte subordonîndu-se „poetului ascuns“ care e

Scanned with OKEN Scanner

visul. Numai chimia unui fantast ar putea face să reacționeze între ele erudita *Traumdeutung* cu colindele românești sau onirologiile lui *Artemidor, Synesius din Kyrene* cu umoarea tristă a bocetelor și descîntecelor anonime.

Emil Botta nu se teme să reînnoade firele cele mai răsfirate ale năvodului pentru a captura viețile cele mai fabuloase ale adîncurilor culturii. În *Alei!* e visat motivul mioritic asociat eshatologicului creștin, în desăvîrșitul poem *Iberia* hilarul personaj al lui Creangă, Stan Pățitul, încifrează un pathos străin de etopeea inițială, împrumutat lui Cervantes sau Teresei de Jesús, ale cărei versuri faimoase — „trăiesc fără să trăiesc în mine / și atît de mult aștept / încît mor de-a nu muri" — și le asumă eul poetic; în *Iulius Cezar* surpriza constă în lectura stranie aplicată unui bocet din Zarand, de sub crusta căruia apare onomasticul imperatorului; în *Păsările lui Aristofan*, comediograful grec constituie o aluzie fals livrescă trebuincioasă visării în scris a *Menurei Superba* și a lui *Sagittarius Serpentarius*, cele două păsări exotice; vedenia din *Moartea la pictorul Whistler* e irizată de basmele lui Andersen.

Cu Emil Botta se adevereşte pe deplin aserțiunea unui mare scriitor: nu numai natura este *naturans*, dar și cultura poate fi calificată astfel. Oare *ludus*-ul cultural al poetului nu se revendică de la marginalitatea-i imaginativă? Ce sens poate căpăta discernerea vizionară a *Memorabilelor* lui Swedenborg în cîntecul mierlelor? Poetul tinde spre *physis*, spre Fire, nu prin erudiție, ci printr-o subversiune obstinată a bibliografiei, răstălmăcind cultura cu tîlcurile absolute ale „Cărții Totului". Acest mod de a se despovăra de erudiție prin intermediul anti-filologiei, tot atît de cultă ca cea căreia i se împotrivește, justifică totodată opoziția implicată în ultimul volum dintre „fenomenalitatea pură" și ermetismul doct, foarte doct.

Din aceste motive rămîne să stabilim noi ceea ce Emil Botta nu ar fi făcut niciodată, chiar cu ipoteza absurdă că ar fi vrut: anatomia imaginii și a producerii ei. Pare absolut necesar un studiu al lumilor lui posibile, ca acela dedicat de Northrop Frye lui Blake.

Mulți cred că Emil Botta este ultimul mohican al romantismului. Se poate, cu condiția recunoașterii ironiei care devorează din interior însăși ironia romantică, astfel încît în urma distrucției să ne întîmpine chipul halucinant al omnipotentei analogii.

Scanned with OKEN Scanner

Din sutrele poematice ale *Augurilor Inocenței* de Blake, Emil Botta decantează cu totul original viziunea lumii — organism unde cel mai nesemnificativ gest trage în secret un fir prins de Univers. Atunci imaginile, obiectele imaginare ale poetului sînt însuflețite unele față de altele de dreptatea metaforică la care trimite cunoscutul fragment al lui Anaximandru. Poșeta din piele de șarpe caută contactul mitic cu duhurile htoniene protectoare *(Concertul)*.

Dacă Emil Botta nu a avut norocul auroral al cîte unui Hölderlin sau Eminescu de a da glas nostalgiei după noianul originar „demult", „odată" chiar și pentru a mărturisi ruptura de Unul și traumatismul nașterii din acesta a făpturilor noastre precare, el s-a potrivit altei soarte, întru reconvertirea datelor culturale din starea lor netulburat-istoriografică la timpul subtil al imaginii originarului.

Din centrul unui polihistorism smintit de „paradisul tenebrelor, de primăvara demonică" [...], Emil Botta își exercită iscusința de a contempla mandala unui trandafir sau mandala sonoră a unei păsări ca în poezia *Ar fi o baladă* sau de a subiectiva în structura visului povestit biografii apuse ca în *Glasul Petrului Cercel, Bocetul al lui Ion Vodă...*, *Moartea la pictorul Whistler*. Aici, pe terenul paradisului destrămat din condiția lui primară, fragmentele lui mnezice — florile, de exemplu — duc o luptă cu monosemia rece a Axiomei: *Scorbura*. Obiectele poetice ale lui Emil Botta sînt permanent susceptibile de comunicări multiple după fațetele pe care le luminează. Novalis: *„...Ein unendlich charakterisiertes Individuum ist Glied eines Infinitoriums"*. Un individual caracterizat la nesfîrșit este membru al unui „infinitorium" (fragm. 1394).

Dar această polisemie se rezolvă în cele din urmă printr-o cufundare a poetului în ontologia fără de imagini, lipsită de prezența individualurilor, a *mării (Marea) (Thalassa)*.

Aici s-ar cuveni să pomenesc modelul mitic engramat de lirica lui Emil Botta, model care cînd iese în vizibilul poemului [și aici numim textul *Proverb* din primul volum al poetului, *Întunecatul April* (1937) sau textul *Bocetul al lui Ion Vodă...* din *Un dor fără saţiu* (1976, 1978)], cînd se lasă la fund, iluminînd prin stratificațiile suprapuse. Mitul figurează, după cunoștințele mele, în aproape toate sistemele de gîndire prefilosofică ale lumii, însă nouă ne e mai inteligibil după versiunea elino-tracă a lui Dionysos Zagreus. Sfîrtecat în copilărie de către titani, bucățile risipite ale zeului

Scanned with OKEN Scanner

beției, în unul primar, tind să se readune sub semnul echilibrului, iar din această sfîșiere / unificare / sfîșiere, insolubilă pe deplin în lumea oamenilor sau a celei obiective, ia naștere o dramă cosmică în care fiecare element este actor.

Acest mit a funcționat în cultura europeană în ritmul mai potolit, mai exuberant, dar niciodată dispărut al unui orfism de *underground*, în stare să transgreseze confesiuni, epoci, înregimentări culturale adverse. Ruperea în bucăți a lui Zagreus poartă numele tehnic de *sparagmos* (îmbucătățire).

Figura de victimă pe care o face permanent eul poetic la Emil Botta provine din conștiința dureros-fragmentară a lui în concertul *infinitorium*-ului. „Dorul fără sațiu" este efectul *sparagmos*-ului.

Bocetul al lui Ion Vodă... face parte din ciclul de poeme pe a căror formulă de stil s-ar putea înscrie emblema folosită o singură dată de poet „...en rêve où les rencontres sont plus faciles" (Supervielle). Episodul uciderii voievodului, legat de patru cămile și rupt după legea islamică, apare astfel: [...] [2]

Mitul se rafinează în *Oglinzile*, crima se abstractizează pînă la inocență, protagonistul piere ca întreg în propria-i activitate fantasmatică.

Rămîne pentru alt prilej revelarea tuturor modalităților mitopoetice ale acestei zeități care moare.

Candoarea cu care așterne în scris apocalipse de-o clipă este aceeași care desface vraja răului, destrămîndu-i lațurile și reîntocmind texte din ele, texte cu o valoare de amuletă, împărtășindu-se din uitata funcție pe care o aveau acele capete de lei sau de șerpi încrustate în porți spre descurajarea spiritelor malefice, ce-ar fi dorit să intre înăuntru. Acest lucru s-ar echivala destul de inexact cu o înfruntare între forma externă și cea internă. O ciocnire de tărîmuri (teoretic ideale), care ia sfîrșit printr-un transfer de atribute în ambele sensuri: frumosul formal încifrează straniul neliniștitor ferecîndu-l în eufemisme: Năzdrăvancele, Violetera, Ingrid frumoasa, Primavera, Doamna cu toporaș, Orhideea, conform onomasticii „cumplitei feminități" (G. Durand), sfidîndu-l muzical [...] [3]. „Și la ce bun poeții în timp nevolnic?", suna un vers hölderlinian. La ce bun tărîmul halucinant al lotofagilor, somnambulul lui Nerval, texturile miraculoase ale lumii lui „ceea ce nu-i cu putință, dar pare adevărat", experimentate de Huxley sau Michaux? Ar trebui să ne reîn-

Scanned with OKEN Scanner

toarcem la aforismul lui Novalis, cu convingerea că la Emil Botta vizionarismul este acel individual infinit caracteristic.

Lui Emil Botta i-au fost sortite Onoarea, suferința și daimonia Imaginii pînă dincolo de pragul unde aceasta încetează: „Și abia se mai vede / o paloare, o umbră de scară / și infinitatea de trepte / coboară, coboară. / Și abia se distinge / la grozava intrare / în litere stulte, nefaste, / ceea ce odată scria: / Oricine, ce vrea!" *(Nicăieri)*

[*Luceafărul*, nr. 52 (974), 27 decembrie 1980, p. 2. Reluat sub titlul: *Suferința și onoarea imaginii la ultimul Emil Botta*, în *Vatra*, nr. 9, 20 sept. 1981.]

Note

[1] Fragment din interviul apărut în *Luceafărul*, 6 mai 1972.
[2] Citează din *Bocetul al lui Ion Vodă...*
[3] Citează din *Moderato cantabile.*

AL. PIRU

[EMIL BOTTA]

Poezia înțeleasă ca o aventură a spiritului pendulează la Emil Botta (1911—1977) în *Întunecatul April* (1937) între grav și sublim și între grotesc și bufon, autorul schimbînd pe nesimțite măștile, alternînd tragicul cu comicul, melancolia cu grimasa. Poetul e cînd un Dionysos exaltat și nebun, frenetic, luat drept impostor, cînd un Faust cercetător cu ochi de uliu al fericirii, dublat de un Goliat al disperării, un sprințar Ulysse și un măscărici al Parcelor, un arlechin galant, dar speriat de moarte, „bronzat de lună ca un harap". Spațiul poeziei lui Emil Botta e livresc și fabulos, cu apariții ciudate, produs al unei mitologii proprii. Poetul e urmărit de o zeitate malignă, „Întunecatul April", luat în posesie de „domnul Amărăciune", în somn vine „Cel rău", „Mîndra cu coasa" sau „Frumoasa cu buzele pale", peste tot mișună gnomi, licorni, priculici, cele trei surori hîde în rochii serafice (Parcele). Dumnezeul răzbunării însoțit de cete de îngeri derbedei, prințul norilor Adonai, Ion fără țară, fratele Nimeni, vărul Nicăieri, spiridușul somnului cu voce de pușlama, Spaima Pădurii, Craiul Amurg, ucigașul macilor, Lebedele aurorii,

Scanned with OKEN Scanner

Nimfa dimineții, cei doi rumâni, Dor și Neliniște. În această lume de basm și magie, vulpile sînt infante, urșii granzi de Spania, un pitic chel se dedă la mascarade și parodii, iar miss Annabel, fecioara lui Poe, flutură un drapel negru cu emblema Cap de Mort. Moartea e văzută ca o apoteoză și poetul o întîmpină într-un decor solemn, sarcastic față de cei prezenți la ascensiune: „Iată ora metamorfozelor" [...][1].

Era desigur o poză în versurile de început ale lui Emil Botta, însă o poză bine jucată, cuceritoare, nu numai de un mare actor, dar și de un mare poet.

Și în cel de-al doilea volum, *Pe-o gură de rai* (1943), sînt elemente mitologice și folclorice, magice și fantastice, de teatru și de epopee universală și națională. [...][2] Acest spațiu de basm și de legendă, peisaj silvestru cu luminișuri lunare și ascunzișuri negre, străbătut de apariții angelice, serafice și de năluci demoniace, de coșmar, este unic în poezia noastră și poartă marca personalității lirice a lui Emil Botta. [...][3]

Conștiința că arta ridică la universalitate contingența, că preface infernul tristeților în paradis și beția în euforie transcendentă, incendiind din nou aștrii morți, o are și în *Vineri* (1971), „școlarul durerii", cum îi place poetului să se numească, actor cu aer de mort sau „mim sublim, lovit de Erinii", aspirînd, într-un „mister laic", la nemurire. Îl și vedem, în „mărețele locuri natale", înviat ca un „senior englez din veacul al XVI-lea" pornit în căutarea Glorianei, ars de cuvinte și prefăcut în „arătare", în duh supraterestru. Moartea e văzută încă o dată ca o dispariție orfică în cîntece, ca o goană nebună prin noapte și noroi, ca o răpire în pădurea cu joimărițe, o schlemihliană lepădare de umbră, ori o apoteoză ca aceea a regelui Romulus în „pădurea pe șapte muncele, / șapte coline / ca o Roma silvana" *(Transilvania)*.

Emil Botta își exprimă încă o dată în *Un dor fără sațiu* (1976), și de data aceasta definitiv, nostalgia întoarcerii la existența eternă, infinită. Moartea e acum o „Doamnă cu toporaș", de care lumea se ferește ca de foc, baricadîndu-se în „refugii de beton". [...][4]

Se poate spune că de la Blaga glasul poeziei românești nu a răsunat niciodată mai celest ca la Emil Botta. Proze fantastice cu același fior liric existențial în *Trîntorul* (1937).

[*Istoria literaturii române de la început pînă azi*, Ed. Univers, 1981, p. 444—447.]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Citează prima strofă din *Apoteoză*.
[2] Descriere a volumului *Pe-o gură de rai*.
[3] Referiri la „poemele din vremea Ardealului vremelnic pierdut" prin Dictatul de la Viena.
[4] Urmează descrierea volumului *Un dor fără saţiu*, cu referiri la numeroase poeme şi citarea unor versuri, v. 1—16, din *Turnişor*.

LUCIAN ALEXIU

DRUMUL SPRE NAXOS

„Dar astea erau exerciţii literare, bazaconii galante", avertizează, într-o pagină de proză, liricul vorbind despre bricolajul mitic-livresc al literaturii sale — mod, totuşi, mai mult de a propune convenţia decît de a o discredita. [...]

Să reţinem această scurtă pagină de proză a lui Emil Botta [1] — cu nimic străină de butaforia poeziei: definită şi aceasta prin epifanii animiste şi bestiarii spiritualizate, de deambulaţii mitice şi metamorfoze onirice — şi să încercăm o descriere a speţei de lirism congenere. Să reţinem, cu alte cuvinte, din mult teatralul lamento sarcastic, din muzicala tiradă tragică a poeziei lui Emil Botta, referinţele la un spaţiu interior — sediu predilect pentru înscenări autoscopice, „exerciţii în abis" — ordonat de însemnele somnului, visului, reveriei; tablourile mişcate de maşinării alegorice, reglînd existenţa unui univers fantomatic, polimorf şi artificializat [...][2] *(Oglinzile)*; un „theatrum naturae", în care personajul liric este concomitent ţintă şi instrument al agresiunii fenomenului [...][3] *(Aproape Novembre)*.

Există, fără îndoială, în poezia lui Emil Botta o propensiune spre elementul fantezist spectacular: cohorte ale arborilor bîntuie „tundrele somnului", altercaţii ale astrelor ameninţă armonia cosmosului; sînt propuse viziuni stranii: cete edenice îşi fac simţită prezenţa malefică, se constată invazii premonitorii ale elementului vegetal etc.; mai mult însă decît prin desfăşurarea unor astfel de tablouri, poezia este definită printr-un şir de *topoi* în strictă observanţă faţă de reperele unei estetici manieriste: jocul de oglinzi, confuzia voită dintre realitate şi aparenţă, masca, dublul, iluzia, metamorfozele. Pe de o parte, imaginaţia risipită prodigios în înscenări insolite, pe de alta, extrema conven-

Scanned with OKEN Scanner

ționalizare a scenariului poeziei[...][4] *(Apoteoză)*. Tras sub arcanele visului, scenariul poeziei resuscită, de-a valma, fantasme livrești și arhei mitologici — un întreg dicționar mitologic deopotrivă cu o paramitologie de intenție ironică: Titania, monarhul Timp, Selene, Endymion, Góngora, Rob Codru, Piaza Rea, Ielele, Eol cel Aprig, Trif nebun, Marioneta, Odiseu, Frumoasele, Dînsele, Briareu, Hecate, Tiresias, Oberon etc. populează o zare silvanică, un eden naturist eminescian, o shakespeareană insulă onirică, nu o dată o neagră feerie romantică autohtonizată:[5] *(Briareu)*.

Poetul însuși își identifică, în acest spațiu aflat „la confinele visului", încarnările livrești *(Unii și alții)*[6]. Dublul său teatral se numește Dionysos, Școlarul Durerii, Strengarul, Regele Păstor. În fine, Don Juan *(El Burlador)*[7].

Perindare de arhei, pendulare între iluzie și real, poezia lui Emil Botta există prin modul în care propune și demistifică un artificiu teatral: joc ambiguu, pentru că, în contingent ori în „insula viselor, Naxos", ea are înfățișarea păstorului Hylas cel cu o sută de măști.

[*Orizont*, anul XXXII (serie nouă), nr. 41 (711), 16 oct. 1981, p. 3.]

Note

[1] Citează din proza *Rîsul tăcut*.
[2] Citează versurile 1—18 ale poemului.
[3] Citează integral poezia.
[4] Citează integral poezia.
[5] Citează versurile 1—12 ale poemului.
[6] Citează versurile 16—30 ale poemului.
[7] Citează integral poezia.

SIMION MIOC

„PROZELE" LUI EMIL BOTTA

DEMONIA TEXTULUI

„Ah, aceste fantezii ale Fanteziei."
Liniștiți și neliniștiți

În „prozele" lucid și subtil estetizate ale lui Emil Botta, universul oniric, desfășurat în falduri stilistice somptuoase se dovedește a fi fundamental și inițial *un text*. Un text poli,

Scanned with OKEN Scanner

fonic, al „vraciului Proteu" *(Rîsul tăcut)*, unificînd prin sincopări aparente tragicul cu ironia, livrescul cu mărturisirea, miticul cu grotescul. Semnificațiile se întrețes, „se fugăresc", își schimbă abrupt direcțiile, din planul „real" în cel imaginar, din trezie în vis, „din vis în vis", din „logic" în „absurd", fără opreliștile retoricii și poeticilor (realiste). Sensul se împlinește prin „bălăria echivocă de metafore, prin delirantul desiș. (Ucide-l, toacă, ucide-l, tămîie, pe acest călător și cîntecele sale otrăvite.) Dumbră, sumbră, fără umbră, ghici ghicitoarea mea: Nu e casă, și nu i-s nici boii acasă. (Doamne, pune o inscripție peste Anglia: *Închis în timpul iernii*, Lord Byron.)" *(Aplauze)*.

În asemenea pagini de literatură onirică, sînt sublimate și alambicate, complex, cu artă, impulsuri și angoase, „haosul" subconștientului, naratorul descoperind, o spune explicit: „mari zăcăminte de fantome, regiuni vaste pe care îmi propun să le exploatez și *asupra cărora voi face un referat în versuri* [subl. S.M.] bunului Dumnezeu și copacilor care patrulează prin somnul meu" *(Trîntorul)*. Dacă, în poezie, îngerul analogiei, cum zice inspirat Cornel Mihai Ionescu, face ca eul liric să exclame: „Mulțumesc, Întunecat April, / că mi-ai arătat în oglindă icoana unui copil" *(Liniște)*, în „proze" demonul analogiei (Penultimul / „Penultima" — muză — mallarméeană prelungindu-și încă „agonia": „Harcelé, je résolus de laisser les mots de triste nature errer eux-mêmes sur ma bouche...") *demonul analogiei* arată în „oglindă": spectre, fantome, umbre. Poezia e imnul grav, ceremonialul, *„proza" — parodia histrionică*. Poemele în proză ale lui Emil Botta sînt excepționale pagini de menipee modernă.

Sensurile înaintează tot timpul prin „delirantul desiș" al semnificațiilor și asociațiilor de tot felul, prin „divagații și alegorii", crede naratorul din *Rîsul tăcut*. De cele mai multe ori viziunile sînt încredințate hîrtiei „la ora cînd halucinația se substituie realului și e mai vîrtoasă decît realul" *(Un timp mai prielnic)*. Ca și în cazul marilor exemple, Poe și Baudelaire, vedeniile își încep „ființarea" în intimitatea „Unei vaste energii vitale neîntrebuințate, uneori a unei îndărătnice neprihăniri și de asemenea a unei adînci sensibilități refulate". Că o asemenea literatură trebuie citită adecvat și nu din alte perspective, tot naratorul, mereu lucid și ludic, ne avertizează: „Dacă vorbele pot să suprime și privirile să dizolve, atunci am săvîrșit o crimă" *(Cel mai tare)*, sau: „Depravările mele erau fanteziste, crimele mele se petreceau

Scanned with OKEN Scanner

în oglindă (ca în *Falduri* — pentru William Wilson — de Ion Barbu, n.n.) și tîrau după ele o trenă de sînge care-mi șiroia pe mîini, sînge inconsistent ca și visul" *(Ibidem)*.

Semnificațiile, ca în orice text, de altfel, se conturează în context. Că la Emil Botta este vorba de o proză estetă, cu efecte pregătite atent, de un artist al verbului ce simulează delirul și incogruența, este destul de evident, credem, la o lectură cît de cît atentă. „Dezastrele" și „grozăviile" se petrec într-un imaginar dezlănțuit și pleacă de la cuvîntul ales cu fine înzestrări în ceea ce privește reverberațiile acestuia în context: „Cuvîntul incendia propoziția toată. Și propoziția și fraza deveneau catastrofe." *(Rondul de noapte)*.

Atitudinea histrionică inculcă personajelor un permanent joc al măștilor, o contemplare de Narcișii, dar „răsturnați", caricaturali, grotești, „dubli", fantomatici și decrepiți, în scene tragice, atroce sau grotești. S-a spus foarte potrivit în legătură cu sensul acestor structuri poematice că ele sînt capitole dintr-o „Carte", consultată, citită și descifrată de naratori: *Tratatul plictiselii. Privire scurtă asupra țapilor ispășitori*, ecou, poate, catalizator, din poesc *Soborul nebunilor*, op premonitoriu, „citit" paralel cu apariția îngropatei de vie, lady Madeline, în *Prăbușirea casei Usher*. În ceea ce privește plictisul, urîtul, spleenul sînt topoi de o extraordinară radiație în literatura romantică și postromantică.

Lumea apare în viziunea sumbră a lui Emil Botta și ca o acumulare de texte, de dosare (aluzie la dosarele de existențe ale realiștilor), ca o arhivă în mare dezordine, pe care „cititorul" lui Botta o parcurge într-un fel original și șocant, în „ronduri de noapte". Naratorul este un campion al ratării, un leneș incurabil. Plăcerea denigrării altora, a autoflagelării este evidentă. E un om de prisos, nesentimental însă, fără iluzii, disprețuindu-și „categoria". Ceea ce are în plus acest campion al plictiselii și ratării este setea de a visa, apetitul evaziunii și Aventurii: „Înconjurul lumii! Voyage autour du monde! Around the world!" *(Rîsul tăcut)*, cu un cuvînt *setea de miracol:* „Urc scara în fugă fiindcă mai cred în fantome, în miracole diurne posibile" *(Ibidem)*.

Dacă naratorii din aceste „proze" se dovedesc a fi înzestrați cu subtile predispoziții muzicale, plastice, literare, izvoare din care se iscă trîmbele de asociații și „trimiteri" livrești și artistice — nivel infuzat scriiturii pletorice, alternînd cu celelalte nivele și deloc neglijabil —, în *Un timp mai prielnic* naratorul este un romancier în plină ebuliție imagi-

Scanned with OKEN Scanner

nativă și din cînd în cînd „materializată" pe hîrtie, într-un proces chinuitor de creație, flaubertian sau eminescian. Prin romanul *Esoes*, pe care îl scrie, textul „se dublează", iar personajul „din abis", Brutus, are o structură omologă cu „creatorul" său, în latura atoniei, a ratării. La o primă privire, „romancierul" se înscrie în retorica realismului: este un narator omniscient și omniprezent, suspect de analitic, totuși, atras de aspecte bizare. Omnisciența acestui halucinat, cu simțurile mereu în panică, depășește statutul retoricii realiste, abolind „granițele" dintre „real" și oniric, dintre spațiu și timp, dintre fața și reversul „oglinzii".

„Romancier" al amurgurilor catastrofice, al apelor letale, dar și „triumfătoare", ce curg pe sub arcurile podurilor, ape în care Umbra naratorului (personajul) „se oglindește, agonică, pîlpîitoare, gata să alunece..." *(Un timp mai prielnic)*. Acest elan al levitației Umbrei spre altceva „deschide" textul, după ce romancierul se propusese în „masca" realist-zolistă, inculcînd structurii narative, în filigran, arhetipuri mitice: apa, podul, copacii, umbra.

Trecerea de la scenariul realist, impus în primă instanță, se face prin „apele" oglinzii, care introduc îndoiala în ceea ce privește identitatea eului, siguranța gesturilor și adevărul percepțiilor: „Eu nu sînt decît percepția ștearsă și abreviată a lor [a amintirilor unor escapade, n.n.], *iluzia unui joc de oglinzi*" (s.n.) *(Ibidem)*. Narcisul lui Emil Botta se desparte de indubitabilul său trup, de adorarea acestuia, esențială în *Fragments de Narcisse* și *Cantate de Narcisse* ale lui Paul Valéry. Ceea ce se evidențiază la acest Narcis „desfigurat" (provenit dintr-un narator omniscient) este, după cum am văzut, dubiul percepției și înclinația spre mirajul Umbrei. Datele referențiale măresc, complică „enorm delirul". Hipersensibil, naratorul metamorfozează tot ce intră în „anvelopa" imaginației sale, nelipsind totuși gramul lucidității: „Eu eram sclavul propriilor mele abstracții, prada fantasmelor mele: Eu sînt fratele și strigoiul meu..." *(Ibidem)*.

Creație caricatural-narcisiacă, „dublul" naratorului, personajul sau personajele sînt legate de „creatorul" lor prin relații de simpatie, dar și de ură. În „copii" va acționa complexul oedipian. Brutus (numele nu este întîmplător) reface pînă la un punct structura celui care i-a dat „viață": și el este un ratat. Față de deruta cognitivă totală a „romancierului" (nu are nici nume), cel din „oglinda" textului posedă un punct de sprijin. La întrebarea naratorului (personajul

Scanned with OKEN Scanner

este văzut în planul în care răspunde: „Nu știu. Mă numesc Brutus: e unica certitudine pe care o posed") *(Ibidem)*. Personajul (de hîrtie) are deci un atu față de narator, dar, născîndu-se din zone abisale, el nu este cunoscut în profunzime de demiurgul său și nici nu se autocunoaște. Bazat pe o fundamentală viziune speculară, actanții își adîncesc reciproc „misterul existențial". Jocul măștilor nu aduce nici pe departe adevărul metafizic.

Minat de un soi de complex al lui Uranus, naratorul încearcă o eliberare de propriile-i complexe prin cruzimile aplicate „copiilor", prin încercarea de a-i nimici. Despre accentul exorcizant al unor asemenea acte, după „înecarea" lui Brutus în apele letale ale rîului din marginea orașului, avem chiar mărturia „ucigașului": „Crezusem că suprimînd pe *Brutus voi alunga pe acela care sălășluia în mine* (s.n.). Era ca un exorcism, ca un soi de terapeutică magică." *(Ibidem)*. Sub sugestia poescă asistăm la o luptă aprigă cu Demonul său, cu Umbra „din cheagurile neutre" (interne sau externe?), care vor să-l aducă la condiția de „sclav". (Împins de impulsurile de „suprimare" și „exorcizare", naratorul mărturisește că a scris dintr-o suflare un mare capitol din romanul *S.O.S.: Bir cu fugiții sau Lupta împotriva Demonului.*)

Personajul, la rîndul său, pe de o parte se ridică împotriva „cezarului" său, pe de alta, îl „răzbună" pe acesta răpindu-i, în noaptea nunții, doctorului, pe Arabella (iubită de narator). Frapează, desigur, faptul că personajul iese din „carte" și acționează în „viață", suplinind abulia adîncă a „romancierului". Dar în poetica scriiturii onirice sincretismul tuturor planurilor devine „legic".

Naratorii din „prozele" lui Emil Botta practică o artă la temperatură înaltă și în zone de mari lucidități, cu nivele de semnificații multiplu deschise, Bondocul-cocoșat din *Liniștiți și neliniștiți* (care pare sugerat de piticul din *Hopa-Hop* de Poe) îi spune naratorului povestea sa și a Dianei (frumoasă și încîntătoare ca Tripetta, din sus-amintita povestire poescă, dar nu și de statură subnormală). Stilul relatării îl deranjează estetic pe narator: „Împiedecîndu-se în cuvinte, bolovănos, anarhic, mi-a înșirat o poveste. Nu pot reda versiunea originală. *Ea e netranscriptibilă* (s.n.) și e nostimă doar în accentele, în vocea confuză, în jocul unic al cocoșatului pătimaș. *Astfel, fără interpret potrivit, povestea cade și devine un scenariu melodramatic...*" (s.n.). Este aci un aspect esențial al retoricii și poeticii prozelor din Emil Botta. Finalitatea

Scanned with OKEN Scanner

polisemică, livrescă și confesivă, tragică și ironică se impune, „interpretul" fiind mereu prezent în această scriitură supravegheată, ascultată fin în derularea ei „retorică", șlefuită pe toate fațetele, în vederea obținerii „curcubeielor" de lumini și semnificații. „Interpretul" este, bineînțeles, naratorul, dar trebuie să fie și „dublul" său, cititorul. Fără această „oglindire" adecvată, „povestea cade și devine un scenariu melodramatic".

Există în proza lui Emil Botta și personaje total antipatice naratorului — îmburgheziții, mărginiții, cei care nu se pot aventura spre Naxos, insula Visului; aceștia sînt, într-adevăr, „eroi de vodevil", măști la conacul lui Malaparte, în *Rîsul tăcut*. Emil Botta este un strălucit poet al unei menipei moderne.

[*Structuri literare*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p. 110—114.]

SALON ȘI PĂDURE

„Fizionomii escamotate sub pomezi, măști inspirate din clasele istoriei și ale științelor naturale."

Rîsul tăcut

Dacă pînă acum am enunțat doar caracterul carnavalesc al „prozelor" lui Emil Botta, vom încerca, în cele ce urmează, să urmărim semnificații și imagini în acest sens, din straniul său univers. Mai întîi, vom desprinde cîteva idei din ceea ce M. Bahtin scrie în cartea sa despre Dostoievski: „Trebuie să ne referim în mod special la natura ambivalentă a imaginilor carnavalești. Toate imaginile carnavalului au două fețe, ele reunesc cei doi poli ai substituirii și crizei: nașterea și moartea (imaginea morții gravide), binecuvîntarea și blestemul, [...] lauda și ocara, tinerețea și bătrînețea, susul și josul, fața și dosul, prostia și înțelepciunea."

Înzestrarea histrionică halucinatorie a lui Emil Botta se desfășoară amplu în scenele de interior, în atmosfera saloanelor, topos prezent aproape în fiecare poem în proză al său, „trădînd" obsesia scenei, a perspectivei panoramice în care vodevilul se derulează. Actorii acestor tragicomedii se mișcă asemeni unor manechine stricate, sub ochii măritori ai „regi-

Scanned with OKEN Scanner

zorului", „acoperiți de ridicol" *(Hop-là)*, de ironie și sarcasm, nelipsind, totuși, afilierea naratorului la grup, ca la niște „frați gemeni". E un „coșmar. În oglindă" *(Ibidem)*, un salon al oglinzilor („Oglinzi la dreapta, la stînga, oglinzi spațioase, prin care frați de-ai mei gemeni se plimbă" — *Liniștiți și neliniștiți)*, spațiu în care funcționează o ciudată lege a gravitației; acuplări libidinoase nu au loc numai între partenerii dansurilor, ci și între regnuri și între obiecte. Sub raza deformatoare a celui din Umbră parcă ar apărea o fantastică și nouă Facere: „Spiritul depravat al nunții [Arabellei cu doctorul, n.n.] năvălise și înseși lucrurile cele mai domoale și pline de rezervă de altădată se desfrînau și se deocheau. Scaunul se acupla cu masa, paharul se cununa cu sticla, împlinind astfel, într-o mitică promiscuitate, halimaua Facerii". *(Un timp mai prielnic)*.

Viziunile de ansamblu sînt numite chiar de „regizor" sau de „Direcțiune" extrem de adecvat: „Teatrul unor încîlcite fantasmagorii" *(Rîsul tăcut)* sau circ: „Direcțiunea acelui circ, Principalul, deghizat în urs..." *(Aplauze)*. Astfel, un „salon" este remarcabil, în primul rînd, prin fauna care își etalează bizareria și urîțenia. Lumina care îi învăluie e pamfletară și demascatoare: „Cînd am pătruns în salon, m-a izbit aerul bizar al oaspeților. Erau parcă deshumați din scorbura pămîntului, recoltați din lagăre subterane, [...], o bandă lamentabilă de nulități, de leneși brevetați, o gașcă de histrioni" *(Cel mai tare)*. „Măștile" sînt de natură teriomorfică și vădesc înclinații spre eutanasie și batjocurirea biologiei ipochimenilor. Apar profesori de muzică și de istorie — categorie vitriolată mereu — „cu cap de pasăre ce domina asistența" *(Terra incognita)*, bătrîni decrepiți, care se cred „filosofi", meniți să trezească „umanitatea din somnul ei dogmatic" *(Ibidem)*, femei — aci funcționează misoginismul — ca Alma, Eva, Elvira, Gabriela, Veverița. Toate patronează mascarada și se înscriu în stilul menipeii. Dacă, la apariția lor în scenă, „prezentarea" pare favorabilă, naratorii fiind atrași erotic de asemenea femei, de-a lungul scenelor, pe care de multe ori ele le generează, asistăm la „degradarea" lor treptată. Lipsa de spiritualitate și de frumusețe fizică, la cele mai multe, sînt acompaniate de cîte un vag talent (pianistic, la Arabella, de pildă). Un misoginism fundamental se manifestă, sub formă pamfletară, față de aceste femei. „Eliza cea roșie", „Lizica cea stultă" *(Aplauze)*, Gabriela, apropiată ca rol de cel al unui bufon, în loc de tichia cu clopoței,

Scanned with OKEN Scanner

avînd permanent, în costumația ei, un șal cu clopoței: „Era lăliie, înaltă și așa de slabă, încît părea că stă mereu în profil, o cămilă trecută prin urechile acului, o Rosinante, acolo, între copac și lună, și ochii împrăștiau strălucirea fadă a bomboanelor" *(Terra incognita)*. Alegerea soților din tagma inșilor de carnaval (a doctorului care poate urla ca leul, de către Arabella, a profesorului Cap de pasăre, de către Gabriela) le arată neputința de a depăși perimetrul mascaradei.

Chiar dacă sînt deasupra acestei categorii de personaje carnavalești, cum este Diana Liginski, pictorița poloneză (cu pînza ei, *Pescărușul* — aluzie la Cehov —, o capodoperă) sau Sofia, sensibilă interpretă nocturnă a lui Grieg, ele nu pot depăși aria misoginismului naratorului. Între „nebunia" domnișoarei Liginski și „înțelepciunea" (pleonasm inevitabil) Sofiei se poate pune semnul egalității și al substituirii atributelor. Pentru că atît Diana, cît și Sofia își vor suprapune „figurile" în „masca" Doamnei Shore, adică a Morții.

Adevăratul carnaval ce are loc la conacul lui Malaparte, vărul Sofiei, nu departe de Somnoroasa, „e o petrecere de aristocrați, un carnaval în pandaliile căruia am căzut" *(Rîsul tăcut)*. Personajele mascate alcătuiesc „o șleahtă pestriță", „o mulțime barocă": „Mandarini și mauri, ciuperci și balene se îngemănau și se ciondăneau ca la un sfat ponosit. Eu, costumat în vagabond, mort de oboseală, de sete și foame, afișam una din cele mai izbutite și mai lamentabil de veridice măști." *(Ibidem.)* Teratologia viziunii carnavalești își găsește apogeul la asaltul bufetelor: „Mîini cupide, fețe gelatinoase și alienate complotau și se schimonoseau, grăbite să celebreze, cît mai disgrațios, hramul acestei nopți fenomenale" (și în sens filosofic, kantian) *(Ibidem)*.

Este interesant de consemnat că dinamica scenelor carnavalești nu apelează numai la „limbajul dramatic scenic". Pentru a se sugera mișcarea din ce în ce mai vie a grupurilor de măști, se fac trimiteri (e drept, neinsistente) la limbajul cinematografic: „Pe urmă totul s-a succedat la galop, trepidant, ca o peliculă cinematografică" *(Un timp mai prielnic)*. Perspectiva naratorului, aflat în parc, alături de fostul său profesor de istorie, „dolihocefalul: Un domn, cap ras, neted ca o bilă, ochelari fumurii", perspectivă ce cuprinde o femeie mincînd o portocală și pe „pipernicitul bărbat" care așteaptă să mănînce cojile, e calificată tot cinematografic: „filmul rulează" *(Trîntorul)*.

Scanned with OKEN Scanner

Ieşirea din mascarada salonului în natură, propusă de cîte un intelectual, de obicei profesor, ieşirea în pădure, pentru a asculta muzică simfonică adecvată mediului silvestru (natură şi cultură deci), fie *Concert în pădure* de Grieg, fie *Iuda Macabeul* de Haendel, nu trebuie interpretată, la Emil Botta, ca o preluare exterioară a unei teme rousseauiste, ne spune Cornel Mihai Ionescu. Pădurea semnifică, în acest univers imaginar, „starea de umbră", în primul rînd. Excursia grupului carnavalesc înseamnă, apoi, de fapt, mutarea scenei din interior, în aer liber. Accentul de mascaradă rămîne. Neaderenţa măştilor la firescul Naturii frapează; întoarcerea la „izvoare" a acestor „desfiguraţi" este sinonimă cu un fiasco. Mediul silvestru devine tot un decor: „un decor ireal se montează" *(Rîsul tăcut)*. Ca în povestirile lui Poe, natura e sumbru-prevestitoare: „Arborii acelui timp aveau ceva catastrofic şi sumbru în arătarea lor şi crengile păreau că oficiază liturghia copacilor; un suflu fanatic se vîntura prin harpele frunzişului. Natura exprima enervare, isterie, flagelare." *(Ibidem)*. Caracterul interior, profund subiectivist al viziunii este subliniat în text: „Nouri blestemaţi terorizau lumea. Nouri se ridicau din capul meu, impură şi infectă generaţie de gînduri întunecate" *(Terra incognita)*. (Asemeni podoabei capilare formată din trîmbe de nori atomici ale imensului cap din prim-plan (dar şi a capului din fundal. În stînga, un „cap" format din coroana a doi arbori), din pînza lui Salvador Dali, *Les Trois Sphinx de Bikini*, 1947, Collection Galerie Petit).

Ajunşi în pădure, ipochimenii nu-şi pot scoate „măştile". Neputîndu-se schimba, ei carnavalizează spaţiul silvestru, cu tot avertismentul profesorului Cap de pasăre: „Simţiţi un gust amar de vin vechi pe buze, un duh răcoros, care vă aeriseşte carnea, o serenitate care vă înnobilează? răcni Cap de pasăre. Simţiţi cum Animalul răpus de Spirit, piere din voi? Ne apropiem de augustele păduri, sîntem la un pas de Haendel, sîntem în proximitatea Divinului". *(Ibidem)*. Semnificaţiile muzicii se structurează în două direcţii opuse. Ca artă a sunetelor, înregistrată şi ascultată în canicularul atelier bucureştean al pictoriţei Liginski, *Concert în pădure* de Grieg este transpus în imagini plastice şi în prevestire thanatică, de Acteon, pentru narator: „Cerul vitros, arhiaglomerat de îngeri, ancorează în rada nefastă a atelierului. Un vaiet străpunge melodia ca trăsnetul despicînd stihiile. « Shore ! Shore, obiect al viselor mele ! » Şi din diafragmă

Scanned with OKEN Scanner

copoi asmuțiți se reped să mă jupoaie, copoii păzitori ai doamnei Shore." *(Rîsul tăcut)*. Pe cînd în pădure concertul haendelian, rîvnit de Profesor, „se contramandează" din cauza sonorităților animale emise de măscărici, în frunte cu Cap de pasăre, „voci" care supără o zeitate a pădurii — Ecoul.

Există însă în „prozele" lui Emil Botta, ca o contraponderе a întinării naturii, un frumos și permanent epitalam dedicat copacilor. Naratorului i s-a dus vestea că adoră „în chip straniu copacii" *(Trîntorul)*. Prezența lor aduce fericire și contrastează cu duiumul de imagini sumbre din scrisul lui Emil Botta: „Ne-am plimbat pe sub copacii care crăpau de vlagă și ai căror muguri se coceau la focul rece al lunii, urmăriți de fantoma tinereții noastre" *(Ibidem)*. Și ca un adagiu, sună în ecouri prelungite în toate „prozele" sale: „Copacii erau statornici în sălbateca lor frumusețe de odinioară" *(Ibidem)*.

[*Structuri literare*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p. 115—119.]

SCENARIU MITIC ȘI SCRIITURĂ POLIFONICĂ

„Nu te mai gîndi la mitologiile oficiale: Naxos e locul viselor și n-ai să-l identifici pe atlase."
Rîsul tăcut

Textele lui Emil Botta, în remarcabila lor polifonie estetă, disimulează de cele mai multe ori, în infrastructură, un scenariu mitic, despre care am amintit în trecere. În afară de *apă, copac, pod*, mai apar: *insula, vînătoarea* (inițiatică), în *Rîsul tăcut*, „centrul", „buricul pămîntului", din care se ramifică radial „galeriile dezolării" — labirintul —, în *Aplauze*, *„osia lumii, roata furtunii"*, în *Hop-là*, locul mitic „unde munții se bat cap în cap, unde bea curcubeul apă", în *Terra incognita*, „descindere în prăpastie, *scara*", în *Liniștiți și neliniștiți*. Nu este întîmplător faptul că în *Rîsul tăcut* și *Rondul de noapte*, prima, cea mai frumoasă și complexă poemă în proză a lui Emil Botta, după părerea noastră, modelul mitic se ramifică multiplu și stimulator în scriitura modernă polifonică.

Scanned with OKEN Scanner

În *Rîsul tăcut*, scenariul mitic se conturează de la început: „Am spus eu de multe ori că *femeia aparţine regnului apei* (s.n.), că trupul tău seamănă cu un val. Dar astea erau exerciţii literare, bazaconii galante." Relaţia apă-femeie, nu este cazul să insistăm, e prezentă în toate mitologiile şi vizează sensuri fundamentale de viaţă şi moarte, de germinaţie, naştere, pieire, renaştere etc. — arhetip matern, cu un cuvînt „fons et origo, matricea tuturor posibilităţilor de existenţă". Nu este vorba deci nicidecum de „exerciţii literare şi bazaconii galante", ci de un procedeu ludic disimulativ, în vederea impunerii semnificaţiilor contrare.

Femeia visată şi căutată de narator, femeia-ideal va fi întîlnită dincolo de reţeaua vicisitudinilor şi schimbărilor oferite de un demiurg-zeu al Inconstanţei, „vraciul Proteu", pe un „ţărm" plutonian: acolo se va celebra nunta cu Shore, cu Moartea. Făcînd parte din tagma artiştilor „liniştiţi şi neliniştiţi", patronată de geniul lui Poe, Emil Botta pune accentul pe actul final al traiectului vieţii. În contopirea nunţii cu moartea este un ecou profund şi din *Mioriţa*, ecou ce marchează, de asemenea, poezia sa. În dialogul cu zeul Proteu, asociaţia se face cu *Luceafărul* lui Eminescu, dar tonalitatea stilistică e deviată spre lejer, spre familiar: „« Jupîn Proteu, vreau să mă întorc în lume. » « Te vei întoarce. Dar de-a lungul şi de-a latul vieţii ai s-o cauţi pe doamna Shore. Ea îţi va fi mireasă. » "

În legătură cu doamna Shore e necesară o glosă poescă. Dincolo de sensurile din dicţionar (shore-ţărm, sprijin etc.), aluzia la *Corbul (The Raven)* de E. A. Poe e străvezie. În strofa a opta a celebrului poem (foarte aproape de „centrul" viziunii — strofa a noua —), în care apare pentru prima oară laitmotivul corbului: „Nevermore", „niciodată", pasărea cernită e întrebată: „« Stafie ursuză, Corb bătrîn, ce-ai trecut *ţărmul Nopţii* în zbor. / Spune-mi numele de prinţ cu care ţărmurile Nopţii / [the Night's Plutonian shore!] (n.n.) te strigă în cor!» / Răspunde Corbul: « Nevermore »". În traducerea lui Emil Gulian, din care am citat, ca şi în alte traduceri româneşti pe care le cunoaştem, este ocolit atributul ţărmului: *plutonian*, adică al imperiului subteran al morţii. În original, versurile sună astfel: „Gastly — grim and ancient raven wandering from the Nightly shore — / Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore! / Quoth the raven: « Nevermore »".

Scanned with OKEN Scanner

Într-o viziune în care lumea este considerată ca un Text, naratorul va încerca să-şi deslușească destinul din paginile grimoarului (carte de farmece, de înțelesuri ezoterice), deja pomenit, *Tratatul plictiselii*. În perspectiva sensului fundamental al acestui imaginar sumbru, emblema naratorului va fi *Fluturele de argint al morții* sau *Sfinxul* din povestirea lui Poe, cu același titlu, un fluture din familia Crepuscularia, din ordinul Lepidopterelor. În ediția română de *Scrieri alese*, ale lui E. A. Poe, se adaugă, în nota finală: „Numele științific al acestui fluture este *Acherontia atropos;* la noi este cunoscut sub numele de « strigă » sau de « buha-ciumei »".

Așa cum se vede clar din sintagma dată ca motto acestor considerații (III), deși este vorba de un nume depistabil: Naxos este cea mai mare insulă a Cicladelor, nu aceasta este ținta „călătoriei" naratorului, ci „dublul" ei, proiecția în „oglinda" visului. Este un *topos atopos*, un ideal al unui *helenism oniric*, dacă ni se permite expresia. Este actualizarea „unei figuri mitopoetice", esență a imaginarului și umanismului, „chenar ingenuu și rar, ocolind o mare. Intuiția acestui suflet e o favoare a zeilor", scrie Ion Barbu. În drum spre Naxos, Somnoroasa este o etapă doar, etapă care facilitează, ca în întregul univers imaginar al lui Emil Botta, dublarea nivelelor și direcțiilor semnificațiilor în text.

Scos din infernul canicular al Bucureștilor, din atmosfera de „căldură mare" caragialiană, de scrisoarea lui Oreste (el este un presupus Pilade), naratorul va lua contact „cu spiritul mitic al Somnoroasei", moșia lui Oreste, unde „toată această lume ocultă și legendară [a Nordului lui Grieg și Ibsen, (n.n.)] mișună și prin domeniile noastre". Sejurul la Somnoroasa înseamnă o „rescriere" esențială, „reală" și onirică, gravă și ironică a unui „mit" prezent și în literatura română: „viața la țară". E o perindare ceremonioasă prin perimetrul moșiei, prin interioarele răcoroase și tandre ale conacului, „fiecare cu poezia și tradiția sa; cărți, tablouri, scoarțe, panoplia cu armele de vînătoare", ca în atîtea pagini de Turgheniev, Duiliu Zamfirescu, Ion Pillat și pînă la Lampedusa.

Reversul ironic al tăcutelor și idilicelor interioare este totodată premonitoriu: „pianul deschis ne rînjea cu dantura-i de fildeș". E un preludiu pentru drama, pentru comedia tragică a lui Oreste și Sofiei, soția sa. Glisarea pe două piste de semnificații îi permite naratorului să păstreze îndelung tonul ironic: cele petrecute la Somnoroasa, pe pămînt, se

Scanned with OKEN Scanner

repercutează într-o variantă angelică în cer și într-o halucinație muzicală nocturnă, la conac. Dorind-o pe cea plecată, Oreste o „vede" pe Sofia revenind la conac și cîntînd la pian din Grieg iar naratorul „citește-visează", din *Tratatul plictiselii*, „parabola cavalerilor leneși, burlesca trîndavilor pețitori care sosesc de la Naxos și cutreieră stepele serii pe caii lor, căutînd-o pe doamna Shore". Ciudatul Acteon, Oreste, „era vînător fără succese și urmărea prin munți diverse fantome: năluca unui cerb, stafia unei capre, avatarul unei ciute". Erou de baladă și operetă, el va rîde (culme a ironiei) de pețitorii doamnei Shore, de visul naratorului: „Nu cred, rosti Oreste sceptic și persiflîndu-mă; de-ar fi așa, pețitorii tăi de operetă i-ar fi aflat colivia". Pentru narator, voiajul în jurul lumii (sau al camerei) este un voiaj spre Naxos, spre doamna Shore, omul semănînd ca „fluturele superb al morții".

Dacă scrisoarea lui Oreste îl scoate din infernul bucureștean, tot o scrisoare, de la Diana Liginski și Adam, îl „smulge dintr-o vrajă". Dar indiferent unde s-ar afla, visul se înstăpînește și devine triumfător: „Cu toate pînzele întinse, odaia se apropia de Naxos", sună finalul poemului.

Poemul în proză, care impune un scenariu mitic dual, cu situații și personaje simetrice, cu semnificații care își primesc întreaga arie de iradiere după reluare, ni se pare a fi *Rondul de noapte*. Acest text al lui Emil Botta disimulează un model cosmic și mitic într-o textură ironică și grotescă. Depășirea „granițelor" între „real" și imaginar, în vederea obținerii unor situații bufe — păstrîndu-și totuși infrastructura gravă — cunoaște în această povestire o libertate absolută. Sondajul unor stări și complexe de subconștient sînt sugerate în situații și gesturi echivoce, înclinînd spre rizibil sau incredibil. Aparenta dezlînare și trecere dintr-un registru în altul ascunde, de fapt, corespondențe și compliniri de adîncime.

Modelul cosmogonic, schițat parcă la întîmplare, dar care dirijează întreaga desfășurare binară de evenimente și semnificații cuprinde o reminiscență din cosmogonia biblică a Cuvîntului, prezentată într-o viziune filosofică ritmică: „Sciziunea eternității în doi timpi: cel increat și creatul, făuritul de noi. Creatul se organizează și se dezorganizează." Aderența sau neaderența la ritmica demiurgică a cuvîntului va însemna pentru personaje, dincolo de „forma" rizibilă sau situația ridicolă în care apar, reușita sau eșecul.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru omul avut Cimpoieru, cel care dorește căsătoria cu Maria, rămasă văduvă — situație tipică, cu mari posibilități de melodramatism —, nereușita se datorează unui profund neacord cu semnificațiile cuvîntului necesar în acel moment. Pentru timoratul candidat, „cuvintele erau gropi în care cădea el, volpone". E ca și cînd cuvintele s-ar refuza minciunii, șireteniei, micimilor gîndurilor. Revenit după zece ani, cu același gînd, cu mari eforturi, formulează metaforic, dar destul de explicit pentru Maria, cererea în căsătorie, nu fără revolta sa permanentă împotriva cuvintelor: „... (ah, cuvinte infame, cuvinte obstacole, nu vedeți că e tîrziu, că se face seară?)". Dar pentru că răposatul Antim, „micul funcționar", soțul Mariei, nimerise „cuvîntul" („Dumnezeule") ce deschide „colocvii cu miracolul", de la prima lor vedere, demiurgul intervine (și apoi Antim continuă) zădărnicind proiectul celor doi, descumpănind „universul": „Și deodată, ca și cum Dumnezeu și-ar fi retras cuvîntul-pîrghie, cuvîntul care susține Așezarea, Maria auzi un trosnet cu ruptură, ca de prăvălire a lumilor".

Reticențele, ezitările și remușcările Mariei sînt plasticizate în imagini și metafore de dezastru: creșterea inexplicabilă a apelor iazului, pericolul înecării lui Antim, băiatul cel mic, pe care vrea „să-l ia" tatăl, „difuzat" în apa iazului. Un filigran mitic se conturează și în sugerarea dragostei Mariei pentru fratele ei, Toma, cu implicații tributare mitului iubiților-frați: soarele și luna. Cînd Toma „va pleca", „cerul ei secret se cufundă în amurg". Și ca să nu rămînă nici un dubiu în legătură cu modelul mitic vizat, se revine în text de mai multe ori, cu expresii destul de transparente. „Călătoria" fratelui se petrece „sus, în cer" și „el se ascunde undeva în munții albaștri, așa cum soarele și luna se ascund în imaginea hiperbolică a poeziei".

Noua generație: Toma, Antim, Maria, reface „tiparul" psihofizic și simetria relațiilor „părinților". Devierile se înscriu într-o „armonie" mai mare: Toma o aduce pe Maria, care se simte atrasă de „sihastrul" Antim, lăsîndu-se condusă de acesta și înecîndu-se în apa iazului. În *Rondul de noapte*, complinirea și deschiderea sensului de adîncime nu atinge, totuși, nivelul estetic al celor mai bune pagini ale lui Emil Botta.

[*Structuri literare*, Editura Facla, Timișoara, 1981, p. 119—124.]

Scanned with OKEN Scanner

EMIL BOTTA. DESPRE FRONTIERELE INOCENȚEI

[Simbolul pădurii] [1]

[...] *„barbaresca pădure"* a lui Emil Botta crește, ca în romantism, în spațiul tulburelor interferențe ale eroticului cu thanaticul, părînd mai degrabă un domiciliu confluent, cu rădăcini telurice forînd spre pînzele nutritiv-acvatice, cu numeroasele sale proiecții aeriene (păsări, ofensivă verticală, schimb de cordialități cu divinitatea etc.) atît de fundamental, totuși, expuse acțiunii focului; pădurea devine, ca să nu părăsim tema, o adevărată „lizieră" imaginară [2]; restul mărcilor (de astă dată „personale") rămîne intact: desfrîu vegetal, vibrație letargică a misterioaselor arome (a „înviorătelor ape"), dinamism lax al defolierilor, simfonism, reverii dezolant-evazioniste.

„Veștedul senat" forestier din literatura lui Botta împrăștie pînă la un punct atmosfera de cochetărie fantastică a pădurilor shakespeariene (mă gîndesc în primul rînd la *Visul unei nopți de vară*); un citat:

„Orb înțelept, am rătăcit printre decoruri și farse, prigonindu-mă prin culisele nopții, prin Elsinore deșert, pe terase afumate de luna divinului brit? M-am rugat — pentru ce victorie? — la arborii seculari, multiseculari, la copacul cu o pasăre-n vîrf, pasăre care nu era alta decît ea, acvila Nordului în persoană, și al cărei ghers îl aud și acum, al cărei melos mă înnebunește și am onoarea să-l raportez întocmai, să-l scriu așa cum l-am auzit, așa pronunțîndu-se și cu el dorind a încheia procesul-verbal: șecspir." *(Aplauze).*

[... ființe încîntătoare, dar mai ales descîntătoare...] [3]

Toate aceste ființe încîntătoare, dar mai ales descîntătoare apără, cu frivolitatea candidă a magului pus pe șotii, un perimetru de vrajă, o seducătoare utopie.

[„jubilația se transformă ... într-o stranie eschivă"] [4]

[...] la Botta, jubilația se transformă, după un ritual despre care vom mai avea prilejul să vorbim, într-o stranie eschivă;

Scanned with OKEN Scanner

ceea ce părea de exclusiv bun augur este izgonit prin porii propriei saturații; toate marile simboluri benefice ale literaturii lui Emil Botta sfîrșesc în acest chip bizar, adulația capotînd incredibil tocmai la picioarele sentimentului care a generat-o; întreaga operă a lui Botta urmează traiectoria acestui principiu al bumerangului întors asupră-și cu tandră cruzime.[5]

[„tereștrii lui Botta ... niște aerieni în travesti"] [6]

tereștrii lui Botta se dovedesc a fi încă o dată niște aerieni în travesti ce trec proba torturii cu indiferența ființei din alt regn, lipsită de organul agresiunii și privind spectacolul violenței cu un ochi distrat; măștile, cum vom mai avea prilejul să observăm, se lipesc de figură și ambiguitatea dispare surprinzător; ieșite din cîmpul polarizant al Edenului, ființele vor accepta trauma paradoxală a dublei lor existențe, a coexistenței lor: respinse brutal de polul aerian, vor fi atrase cu aceeași putere de polul terestru; pentru ele viața se reduce la acest transfer de brutalitate.

[„poet al pămîntului"] [7]

Sintagmei „poet al pămîntului" i se poate acorda și un sens particular — acela de poet al unui anume pămînt, de interpret al unei istorii concrete; cu alte cuvinte „poet al pămîntului" se individualizează în „poet patriot" (eventual „matriot"); raporturile sale cu teluricul se scurg în zona de aplicație a unor traiectorii imaginare descrise de ceea ce numim, în genere, sentimentul patriotic al scriitorului în cauză; poți fi așadar poet al materiei terestre în sens abstract, meditînd la istoria infinită a unui element (cazuri pure ale acestui gen nu cred însă că există), după cum poți fi considerat teluric, lăsîndu-te provocat de istoria reală a elementului deja „naționalizat". [...] [8]

Distincția *patern/matern* făcută anterior nu este hazardată: paternitatea este legată de segregația eroicului ofensiv, cu încrucișări de arme și aspre punițiii, cu pulsul viril al imaginilor (aproximativ linia Hugo, parțial Eminescu, poeții revoluției ruse, Lorca); mărcile maternității ar fi pasivizarea dinamicii imaginare, tentația morții prin înhumare, abundența reprezentărilor tihnei intime (Roland moare cu fața întoarsă spre pămîntul dulcei Franțe; dintre moderni,

Scanned with OKEN Scanner

direcția Whitman, parțial Eminescu, Neruda); dacă nu mă îndoiesc de valabilitatea distincției de mai sus, cred pe de altă parte că această dihotomie nu funcționează rigid, mai mult, că avem a face cu o coabitare semantică: stimulat de instinctul apărării pămîntului străbun, orice act eroic își va imagina recompensele ce îl așteaptă.

Constanta deplasare spre violență și martiraj a imaginilor lui Botta se verifică în panorama vizionară a unei istorii copleșitoare, sîngeroase și aspre, explorate cu pioasa ardoare a arheologului ce, privind un ciob, vede prin el mișcarea în surdină a părinților noștri îndepărtați; rînd pe rînd, scoși din nișele lor eterne și așezați în bătaia pură a revelației, sînt chemați, ca la un sfat al bătrînilor, sciți și romani, mucenici și martiri, domni și anonimi, generali și caporali, toți cei care, mai grea sau mai ușoară, au pus cîte o piatră la temelia istoriei neamului; este fantastică impresia pe care o provoacă pelerinajul acesta mut la izvoarele originare, cadența aeriană a pașilor, respirația egală de trup ancestral; sprijinit pe umerii acestor bărbați, pămîntul emană o căldură liniștită, îngenuncherea la glie e acum un gest de severă independență, o lepădare de sine, un uluitor narcisism [...] [9]

Focul [10]

În poezia lui Emil Botta, imaginile focului conduc la spectacole stranii, magic-hipnotice, desfășurate într-o beție a sideralității de o frumusețe unică. Focul devine elementul prin excelență consumant, suprimînd identitatea fizică și pregătind atît de visatul repaos astral; de altfel, imaginea favorită va fi aceea a flăcării înghețate a stelelor veghind tiranic și amăgind cînd cu perspectiva unor confortabile extincții, cînd cu instantaneele cinic-ilariante ale unui paradis în destrămare.

Efigia poetului întors mereu cu fața spre stele a devenit, se pare, ușor acaparantă, deviind analizele către intuirea unui personalism cosmic, e adevărat, de o extraordinară originalitate, dar parcă trecînd cu vederea o altă propensiune a imaginarului, deloc minoră. [...] [11]

[„imaginarul celest"] [12]

Pe cerul unei nopți eterne, imaginile operei lui Emil Botta desfășoară un spectacol sideral de o profunditate rară ce îl

Scanned with OKEN Scanner

așază în vecinătatea idolului său eminescian. Pentru Eminescu, imaginarul celest este relevant îndeosebi la nivelul dinamicii abstracte, al zborurilor uranice, al cosmogoniilor și desfacerii lumilor, spațiul astral devenind un debușeu esențial pentru speculația filozofică; dacă proiecțiile cosmice eminesciene se mișcă dezinvolt în spațiu abstract, cu simbolistica atît de originală a alterităților eului și a sumedeniei de halucinații spațiale și temporale, literatura lui Emil Botta mută pămîntul în cer, imaginile sale sînt net mai concrete, detenta metafizică țîșnind, oarecum neașteptat, (și) din molozul unor asociații măcinate de un prozaism prețios.

Contemplația astrelor presupune un ochi format, o dexteritate a extazierii, o anume strategie a „provocării" revelației; vorbind despre stele, poetul e de o mare rigoare a transei, se vede că nimic n-a scăpat teafăr din preparativele sale hipnotice; o frenezie extatică învelește obligatoriu discursul într-un manșon magic, ritualizant:

... Ochii mei în extaz rătăcesc
spre adîncul fîntînii unde stele scapără. [13]

[„în familia romanticilor selenari"] [14]

„Închinător, ca Nerval, la steaua neagră a Melancoliei" (Eugen Simion) [15], Emil Botta se lasă încă o dată așezat în familia romanticilor selenari (Poe, Keats, Shelley), hazardîndu-se ca și aceștia în elucubrante descifrări ale *„aritmeticei atracțiunii"* astrale.[16]

[Emil Botta și Blake] [17]

[...] trebuie să admitem că literatura lui Emil Botta poate suporta o descifrare din perspectiva doctrinei mistice a lui Blake, a cărților lui Swedenborg etc., pentru a aminti doar influențele ce mi se par mai clare, lesne detectabile prin și printre texte; ceea ce m-a reținut să încerc o atare deschidere de orizont este convingerea mea că am pătruns în opera unui discret relativist, a unui spirit atacat de himere și bruscat, vai, nu de imaginea vreunei coerențe dogmatice a lumii, ci de mîhnita ei incoerență; e, totuși, o mare diferență între inițierile sale amare la imaginea unui paradis veșnic ingrat, între ascensiunile temerare oscilînd între frica de moarte și conștiința infinității acesteia, între lecțiile de metafizică

Scanned with OKEN Scanner

predate savant, dar semănînd prea tare unei descurajate badinerii, și, de exemplu, ghicitorile cu cifrul dinainte știut ale lui Blake, cu viziunea unei eternități răcite de speranță și escaladate cu aplombul cruciatului bine documentat, mărșăluind prin timp după un itinerar dezolant de strict[...] [18].

Esențial pentru înțelegerea literaturii lui Emil Botta este efortul pămîntenizării viziunilor imaginare; poetul rămîne un extraordinar plastician al descripțiilor statice și cele mai fabuloase inițiative prin timpul sideral ne lasă să bănuim că sub tălpile sale poetul simte, mai întotdeauna, pămîntul.

[„un ochi devorat de imagini"] [19]

Relația dintre o „psihologie a stelei și o cosmologie a privirii" pare să se traducă în literatura lui Emil Botta mai ales prin năstrușniciile unui ochi devorat de imaginile pe care le generează și le întoarce apoi la origine după bunul său plac, asemeni unui Dumnezeu pus pe șotii, dar cam dezabuzat; imaginile poartă mereu marca unui extraordinar chef vizual. [...][20]

[Luna] [21]

Cît despre Luna Fecioara, cînd „balsamică", „prietenoasă", „evlavioasă", „zugrăvită de vis", „preafrumoasă", „sfîntă", cînd „dogoritoare", „pustiitoare", „cățea bătrînă", „furioasă", „cu gheara-i de moartă", „cadaverică", „scheletică" etc., ea rămîne astrul favorit al poetului, obsesia imaginarului său celest. La ivirea ei, poetul se comportă în dulcele stil clasic al romanticilor, căzînd într-o somnolență de Endymion vrăjit și lăsîndu-se pradă unor delicii de peisaj imaginar, din care nu lipsesc crengile înfiorate de emoția revelației (bătrînii arbori ai lui Keats simt chiar „palpitații" la fiecare vizită selenară), apele „sunîndu-și arginții", în fine, senzația de profundă feminizare a universului (luna aceluiași Keats are „buze de argint" și intră într-o concurență absolut neprincipială cu „șarmul femeilor", în *Endymion*), de fuziune cu „sufletul" pur al lumii, acela care „clatină mintea" cu „filozofiile-i clare, neclare" (în *Mierlă, delir întraripat*); similitudinile cu registrul tematic al romantismului sînt parcă mai evidente ca oricînd, Keats și Botta (pentru a încheia comparația) părînd că execută, dacă veți accepta imaginea,

Scanned with OKEN Scanner

un straniu concert la patru mîini, un fel de *Imperială* severă la naşterea astrului adorat, scris, bineînţeles, cu majusculă („O, Lună fermecătoare..." — Keats; „Ah, m-aş întoarce la religia Lunei..." — Botta), un fel de laudă simfonizată a somnului (Keats: „O, magic somn!"..., Botta: „Dormi, Psyhe, / somn uşor, Psyhe...") şi a iubirii cosmice. Iniţiind în arcanele vieţii eterne, imaginea lunii stîrneşte mereu o reacţie ambiguă, amestec de panică şi tandreţe; generatoare a morţii, dar unică deţinătoare a tainelor acesteia, luna seduce pentru a persecuta: un chip magnetic de superbă Gorgonă pietrifică incredulii cutezători:

. . . Iubirea-n cer cu luna se certa . . .
O, masca ei cumplită, de Gorgonă,
şi părul auriu care cădea,
un fum, un foc, dintr-o lunară zonă.

(Solilocviu)

[Aerul] [22]

„Aerul, tremurătorul, copilul, clarul,
în aurii pînze ne înfăşoară . . ."

(Aerul, tremurătorul)

Luîndu-şi adio de la cele lumeşti, poetul îşi dorea înscrise pe mormînt, ca o ultimă şi definitivă nominalizare, doar două cuvinte — „al nopţii":

...Pe mormînt, de vei binevoi,
scrie-mi cu o clară scrisoare,
doar aste cuvinte: „Al nopţii".
Şi mai mult nu mă preamări!

(Al nopţii)

Într-adevăr, din orice unghi ai privi universul operei lui Emil Botta, mărcile nocturnului alcătuiesc acelaşi puternic centru de decizie al imaginarului, acelaşi explicit ori secret punct de referinţă al imaginilor; nu voi spune, desigur, o noutate scriind că Emil Botta este un mare poet al nopţii, probabil cel mai important pe care l-am avut de la Eminescu încoace; mult mai interesantă pentru cititorul modern pare mai degrabă aventura acestei resurecţii, căci cum altfel s-ar putea numi

Scanned with OKEN Scanner

invocarea unei teme aproape tabuizate de romantism? Originalitatea poetului apare și acum în deplină strania sa splendoare, dezmorțind spații (literare) bătrîne și explorîndu-le cu aerul unor revelații de ultimă oră.

[Eros, Thanatos] [23]

Poetul invocă noaptea ca pe o moarte plenară, consonantă pentru toate elementele; moartea nocturnă înseamnă prin urmare și o nuntă a elementelor, un ritual al atracției și al respingerii sfîrșind într-o comuniune eternă; paradoxul este că moartea se clădește tocmai pe această beție a universalelor, pe acest preaplin cosmic; prins în rețeaua de capcane întinse de moarte, poetul trebuie să aleagă între tragismul actului în sine și frenezia dulce a despărțirii de un timp multă vreme infernal; se ajunge, iată, la situația oarecum stranie a plenitudinii morții, resimțite doar în și prin plenitudinea iubirii; de aici, toată comedia și toată tragedia, căci, numai atingînd Iubirea, mecanismele morții își desfășoară, eliberate, funebrele sarabande, după cum, doar intrînd în „lațul" morții, Iubirea își va arăta fața secretă, esențială: comediantul își trăiește drama bizară între cele două insolvabile extreme, între cele două tentații ale vieții sale, dintre care doar pe una are curajul să o scrie cu majusculă:

> ...Oh, comediantule, ce tragedie!
> Așa-i
> cînd Iubirea te ia în robie.
> *(Ar fi o baladă)*

[„un sunet pur"] [24]

Există în literatura lui Emil Botta un sunet pur pierdut în abisale proiecții, reverberat și întors asupră-și ca un bumerang sonor după un ocol cosmic: sunetul acesta, celest sau, dimpotrivă, bolborosit și gregar, imaterial ori de o consistență amorf-rebarbativă e marca unei extraordinare obsesii a verticalității, a desprinderii de sol și a dematerializării.

[Aerul [25]]

[...]aerul este la Emil Botta un element prin excelență rezonator, pătrunse în cutia sa de rezonanță, sunetele sînt supuse

Scanned with OKEN Scanner

unui vertij dezintegrator care le pulverizează într-o avalanșă de sonorități confuze, într-o cumplită proliferare de ecour ce se întorc, posesiv, asupra sunetului inițial.

[„Panica incomunicabilității"] [26]

Întreaga literatură a lui Emil Botta este traversată de această *panică a incomunicabilității*, cuvintele, ajutate copios de gestică și mimică, rămînînd o materie etern capricioasă și lipsită, în orice caz, de eficacitatea așteptată; ineficiența în plan verbal se traduce însă printr-o surprinzătoare eficiență în plan imaginar, unde cuvintele, bîntuite parcă de un bizar instinct ludic, își schimbă nonșalant starea de „agregare", materializîndu-se brusc: ele „gîlgîie", sînt din „aspră mătase", „se destramă", se lasă „priponite de vînt", devin capcane, provoacă incendii („...Cuvintele erau gropi în care cădea el, volpone. Cuvîntul incendia propoziția toată. Și propoziția și fraza deveneau catastrofe...", în *Rondul de noapte*). Purtătoare de sarcină negativă, sunetele trec încetul cu încetul în familia malefică a agresorilor, pîndind și hărțuind; se constituie o poetică a vacarmului unică, în felul ei, la noi: vociferările, lamentațiile, „turbatele strigăte", șoaptele „ca tunetul", toate aceste stridențe semnalează că nu ne aflăm într-un spațiu protejat, că eul se adaptează violentei ambianțe oferite prin desfășurarea unei rețele de exorcisme menite să tempereze prin înscenare spaimele morții: jucarea se transformă într-o dejucare, scena avînd un clar rol amorsant.

Partiturile lui Emil Botta, dacă mă pot exprima astfel, sînt invadate de sincope („... Să ratezi viața, să fii martor la disoluția propriului tău spirit, să faci un gest, și el să fie sincopă, moarte în miniatură...", în *Un timp mai prielnic*), fluența ritmică se pierde în „desișul sîcîitor de paranteze", în pauze paralizante [...] [27].

[Instinctul teatralității] [28]

[...] în poezia lui Emil Botta (unde simbolul revine abundent), păsările nu cîntă, ci vorbesc. Prin urmare, într-o formă sau alta, opera lui Emil Botta este puternic marcată de oralitate, impresia de literatură vorbită sau, să spunem, cîntată (prin fastuozitatea sugestiei muzicale) încadrîndu-se

Scanned with OKEN Scanner

logic în ideea de spectacol regizat și jucat; instinctul teatralității (care, în treacăt fie spus, s-a aflat la baza multor erori de interpretare) împinge orice situație pe o scenă imaginară, în lumina tare a reflectoarelor, în fața unui spectator ce urmează să fie convins, înainte de toate, prin efecte de natură teatrală: oricum, să observăm deocamdată că substanța acestui histrionism circulă prin arterele literaturii lui Botta cu forța unui lichid indispensabil [...]

[„influențe romantice, clasice... simboliste, suprarealiste ori expresioniste"] [29]

[...]surprinde bogăția referințelor muzicale explicite concurînd parcă orice antologie de poezie simbolistă; vine astfel din nou în discuție singularitatea poetului nostru, a literaturii sale, căreia i se pot lesne descoperi influențe romantice, clasice (unii au găsit o etapă „barbiană" în evoluția poetului), simboliste (o dovedește și instrumentarul ce urmează, cu posibilele reverberații tîrzii ale „audiției colorate"), suprarealiste (îndeosebi poemele din perioada debutului, la care se referă probabil Călinescu în însemnările din *Istoria* sa) ori expresioniste (cu scene „tari", sarcastice și crude, în linia lui Benn; cf. *Strofă ultimă*, *Accident*, *Fapt scurt* etc.); unde să găsim, între atîtea sugestii, substanța cea mai personală a literaturii lui Emil Botta? Care din aceste efigii să fie mai aproape de adevăr? Probabil nici una și toate la un loc.

[Pasărea] [30]

Însemnele „tradiționale" ale păsărilor cunosc prin urmare la Emil Botta insolite deformări imaginare, ce pornesc totuși, mi se pare, de la un prototip unic cu o bună audiență în literatura populară (prin această filieră îl descoperă și Blaga): este vorba de pasărea cu glas de om, convalescenta divină ametită de frumuseți terestre, dar visînd la „cea stea peste dumbravă"; ea pare o stranie fermecată, cum nu puține găsim în folclor, un spirit pur pedepsit de sideralitate pentru o misterioasă vină și redus acum la condiția umilă a păsării fără cîntec, fără aripi, fără zbor, absolvindu-și păcatul în lungi spovedanii.

Scanned with OKEN Scanner

[Pasărea-fiară] [31]

Poate cea mai complexă „sălbăticiune de aer" este însă „leoaica-ciocîrlie", adică alergarea și zborul, animalitatea și grația, răcnetul și sonul pur; nici că se puteau găsi extreme mai incomunicante decît cele închise în această „pasăre-fiară" — unul din marile simboluri ale operei lui Emil Botta —, varianta răsturnată a „cîntecului" care „consumă" materia: aici, o materialitate grea, fibroasă, posesivă, o monstruozitate inocentă provoacă și copleșește antipodul său cumva ideal; într-un delirant schimb de somații, materia își mișcă frontierele tulburi, invadînd zonele pure ale cîntecului: un extraordinar poem patriotic [...] [32]

[„Ianus penibil și sublim"] [33]

În literatura lui Emil Botta ne lovim mereu de această specie de cabotinism eroic, de acest Ianus penibil și sublim, infamant și divin, mereu în conflict cu moartea, căutînd-o peste tot cu fervoarea cruciatului iluminat, dezbrăcînd-o de atribute și violîndu-i legile; e o bătălie surdă, fără învingători și învinși, în care o parte solicită respectarea statutului ontologic, iar cealaltă ripostează cu mostrele libertății sale inocente, ce, prin chiar simpla ei manifestare, contravine normelor impuse de oponent.

[„priza «rațională» a ficțiunilor" [34]*]*

E curios însă cît de puternică rămîne la Botta priza „rațională" a ficțiunilor, ce sînt controlate strict și, la nevoie, distruse cu aceeași lipsă de scrupule cu care au fost construite; cele mai frapant-incoerente imagini (și ele în primul rînd) nu scapă de ironia suverană a poetului, de scepticismul său funciar, tăind întotdeauna discret elanul extravaganțelor imaginare. Rezervele acestea sînt uneori de o subtilitate aproape imperceptibilă: mă gîndesc, de exemplu, la rolul ingenios pe care îl joacă uneori semnele de punctuație așezate aparent stîngaci în text, dar deschizînd imediat perspective semantice surprinzătoare: așa, bunăoară, multe subordonate atributive introduse prin pronumele relativ care sînt precedate și de o practic inutilă virgulă, ce, indicînd o pauză mai lungă în narație, ambiguizează imediat mesajul

Scanned with OKEN Scanner

(situația privește mai ales proza lui Botta): un alt caz, adevărat „apogeu" al acestei tehnici, este motto-ul poeziei *Duo:* „.....", și, dedesubt, Shakespeare — *Henry IV*. Între masca actorului și chipul său real pulsează inervația suplă a suspiciunii [...]

[fantasticul inconstant ... straniul] [35]

[...] evit să văd în opera lui Botta un experiment în plan fantastic, deși, bunăoară, prima condiție a acestuia e „ezitarea cititorului" (în formularea lui Todorov); apoi alteritățile spațiale și temporale, zonele de teroare și exhibițiile sangvinare, tenta morbidă a unor scene, bestiarul, presiunea misterului (mai ales a celui sepulcral), prezența „vedetelor" cunoscute, Vampiru, vîrcolacii „atleți", priculici, silfi, nimfe, zgripțuroaice, fantome, strigoi, îngeri, vraci și doctori misterioși (acel „doctor angelicus" din poezia *Scorbura*) și multe alte stereotipii neamintite acum ar sugera din plin universul fantasticului; această direcție nu mă atrage totuși pentru că, mi se pare, viziunii lui Botta îi lipsește coerența tipică a fantasticului, legitățile ce, în ciuda aparentei dezordini a mișcării imaginare, sînt respectate cu strictețe, în sfîrșit, acea notă de ostentație „metodologică" pe care o simt la lectura fantasticului modern (deși captivați de turnura detectivistică a textului, eroii din *Prăbușirea Casei Usher*, de exemplu, au parcă grijă să nu se abată de la schema desenată de autor; eroii fantastici sînt niște patinatori ce nu cunosc exuberanța exercițiilor „libere", deși le execută perfect pe cele „impuse"); Emil Botta învecinează „fantasticul" celei mai plate realități, pădurea vrăjită crește alături de străzi „țesălate de ciclon", grădini publice și terenuri de tenis (în *Cel mai tare*), Prospero al său se plînge de acalmie (în *Nenumăraţii*), Somnoroasa, refugiul său fantast, acolo unde „minuni și miracole plouau cu nemiluita", aduce încă o imagine a acestui fantastic inconstant, cu „prodigiile" sale cețos-onirice („Urmăream zmeiele și turcaleții, minaretele și pagodele pe care le năștea prodigios fumul țigării. Și visul meu însuși se țesea și se însăila cu aceste vise...", în *Rîsul tăcut*), dar lipsit încă o dată de fibra epică, de țesătura profundă a construcției textului fantastic; pentru a conchide, acceptînd definiția lui Todorov [36], cred că fantasticul rămîne la Botta de natură pur tangențială și mărcile sale aparțin mai degrabă *straniului*, — un caracter mult mai convenabil

Scanned with OKEN Scanner

analizei mele pentru că acceptă acele inconstanțe refuzate fantasticului tocmai ca pe o primă mișcare, ca pe un bobîrnac al ideologiei sale (straniul este de altfel mult mai refractar decît *fantasticul* la orice convenienţă formală).

[Actorul] [37]

În ultimul capitol îndeosebi am încercat să conturez un personaj central al operei lui Emil Botta (singurul ei personaj probabil) — actorul —, descoperind în el o ființă însetată de amăgiri, plonjînd în aventură și mimînd, mereu, o bizară exultanță existențială; delirul său iluzionist, pulverizările sale pe urma Himerei nu sînt decît tot atîtea tentative de a scăpa de „scadența" morții: donquijotismul său este așadar funciar [...]

Actorul va începe probabil prin a recunoaște că întreaga sa viață nu a fost decît o secretă aspirație spre moarte, că a trăit cu iluzia unei morți repetate perfect, extenuant, că a învățat aceeași lecție de mii de ori în așteptarea „corpului didactic", că a absolvit mai multe clase ale durerii urcînd de la aceea de școlar (... „e ora, e ora / școlare, cărunte, / ești încă Școlarul Durerii, / du-te la școală /, tu, repetente..." în *Corp ceresc*) pînă la „slujbaș" sau „meseriaș" („...Acum ai crescut, / zice mierla, / ești acuma slujbaș al durerii. / Cum duce măgărușul samarul, / amarnic, amarnic / tu îți faci meseria, brățara de aur / *le vilain métier de moribond...*", în *Amarnic*), asemeni, altădată, lui Charles d'Orléans (cu al său „escolier de la Méréncolie"); pe scenă a jucat rolul morții, a încercat să se deprindă cu el și a murit din ce în ce mai bine, uneori aproape perfect; vinovată de aceste impudice tentații a fost trista sa Himeră, ursitoarea sa blestemată, care i-a paralizat gesturile și l-a îndopat cu iluzia conservării prin panică; ceea ce scrie el acum este însă, evident, cu totul altceva:

Ieri cînta, fredona
musafirele nostru,
azi e tăcut, azi e mut.
Și domnul tăcut
într-un tîrziu e și mai tăcut:
... am pierdut fiindcă m-am pierdut
la vederea Himerei,
în adîncul himeric al ochilor săi,

Scanned with OKEN Scanner

într-un complicat labirint
am căzut.
Și pe aceste file
notez sibile, inscripții,
ca un mare actor
trăind și murind, nefiind și fiind
în fantastice roluri,
în imaginara, tragica lume a sa,
în carcera grea, de gheață și fum.
Și vezi ce scriu acum despre ghiață și fum:
De multe ori a murit pe scenă,
însă niciodată ca acum.

(Memorial)

[*Emil Botta, Despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, Buc., 1984, colecția „Contemporanul nostru".]

Note

[1] Subtitlurile acestor fragmente de comentariu, selectate din volumul lui Radu Călin Cristea, *Emil Botta. Despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, București, 1984, sînt sintagme preluate de noi din text, din necesități „didactice". Acest fragment apare la p. 20—21 și face parte din primul capitol, *Pămîntul*, subcapitolul 2.

[2] Radu Călin Cristea trimite, prin nota 7, *op. cit.*, p. 216, la considerațiile lui Bachelard din vol. *Air*, p. 233.

[3] Radu Călin Cristea, *op. cit.*, p. 22; pentru titlul fragmentului, v. nota 1.

[4] *Ibidem*, p. 22.

[5] Urmează citat din *Lumea bună*.

[6] Fragment selectat din *op. cit.*, p. 24.

[7] *Op. cit.*, p. 33—34.

[8] Urmează un citat dintr-un articol al lui T. Vianu despre Goga, v. nota 16 de la capitolul *Pămîntul* din *op. cit.*, p. 216, și o discuție despre „internaționalizarea telurismului": „Emil Botta însuși se simte bine în ambianța galică alături de Clovis, Charles Martel, Pepin cel scurt, Roland".

[9] Citează integral poemul *Glasul Petrului Cercel*.

[10] Titlul celui de-al treilea capitol din vol. citat. Fragmentul ales de noi e la p. 79 și deschide capitolul respectiv.

[11] Radu Călin Cristea se referă la „această lume organic febricitantă, înăbușitoare, senzuală la modul morbid, străbătută de frisoane obscure — universul mucegaiului, dar mai ales al leprei, al abceselor, al cadavrelor în descompunere lentă" *(op. cit.*, p. 79*)*.

[12] Titlu dat de noi; fragmentul face parte din subcapitolul 3 din *op. cit.*, capitolul *Focul*, p. 89.

Scanned with OKEN Scanner

[13] Citat din poemul *Scut:* aceste două versuri plus următoarele două.

[14] Fragment aflat la p. 97 în *op. cit.*

[15] Eugen Simion, în *Scriitori români de azi*, I, ediția a II-a revăzută și completată, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 78.

[16] Urmează citat din *Arhipelag.*

[17] Fragmentul aflat la p. 98 în *op. cit.*

[18] Citează din Blake, *A Memorable Fancy.*

[19] Fragment din *op. cit.*, p. 99.

[20] Citează *Fantasmagoria.*

[21] Fragment de la p. 106, în *op. cit.* Titlul ne aparține.

[22] Fragment de început al capitolului *Aerul*, din Radu Călin Cristea, *op. cit.*, p. 110.

[23] Textul acesta încheie primul subcapitol din *Aerul;* v. p. 118—119 din Radu Călin Cristea, *op. cit.* Titlul dat fragmentului ne aparține.

[24] Fragment de la p. 119, *op. cit.*, care deschide subcapitolul 2 din *Aerul.*

[25] Fragment de la p. 120, în *op. cit.*

[26] Fragment de la p. 121—122, în *op. cit.*

[27] Citate din prozele *Cel mai tare* și *Terra incognita.*

[28] Fragment de la p. 127, *op. cit.*

[29] Fragment de la p. 128, *op. cit.*

[30] Fragment de la p. 136, *op. cit.*

[31] Fragment de la p. 144—145, *op. cit.*

[32] Citează integral *Leoaica.*

[33] Fragment de la p. 153—154, *op. cit.*, capitolul *Teatrul.*

[34] Fragment de la p. 166, *op. cit.*, capitolul *Teatrul.*

[35] Fragment de la p. 180—181, *op. cit.*, capitolul *Teatrul.*

[36] Radu Călin Cristea trimite la lucrarea lui Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*, Ed. Univers, 1973, p. 42; v. nota de la p. 223 a vol. *Emil Botta, Despre frontierele inocenței.*

[37] Fragmente de la p. 191—193, *op. cit.*, capitolul *Teatrul.*

DOINA URICARIU

[EMIL BOTTA ȘI SÖREN KIERKEGAARD]

În *Facla,* al cărei director era Ion Vinea, aveam să găsesc o remarcabilă proză scrisă de Emil Botta la 20 de ani: *Elogiul ipocriziei.* O proză stranie relevînd o paradoxală echilibristică între confesiune, artă poetică și anarhică ficțiune, o proză țesînd apologia ipocriziei prin gura unui personaj care ni

Scanned with OKEN Scanner

se arată a fi unul dintre primele și nenumăratele chipuri ale lui Emil Botta.

Joseph Turmel, ocultul abate din *Elogiul ipocriziei*, este unul dintre primele și nenumăratele „alterități" purtate de autorul *Întunecatului April*, de unde și această insolită apropiere între Emil Botta și Kierkegaard, filosoful ce și-a semnat opera cu atîtea pseudonime și a jucat comedia *discursului filosofic pe voci*, dintr-un soi de necesitate de a trăi un *incognito* al gîndirii, într-un anume *anonimat polifonic*, în care expansiunea Personalității nu impietează asupra unei dezmărginiri a Individului și mai ales a subiectivității. Diviziunea eului și multiplicarea ființei sînt la Emil Botta, ca și la Kierkegaard, o garanție a subiectivității și ambiguității, fără de care nu e posibil adevărul existențial. Și unul, și celălalt au avut vocația *scriiturii totale*, multiplicîndu-și ființa prin *artificiul* pseudonimelor (al *vocilor* la Emil Botta), într-o luptă unică împotriva alienării. Și unul și celălalt și-au făcut o profesiune de credință din *ambiguitate*, pentru care Kierkegaard folosea și termenul de *amfibologie* (de la grecescul *amphibolia*, însemnînd dublul sens pe care-l are o propoziție).

O coloană aflată în dreapta paginii a cincea, de la rubrica *Litere — Teatru — Arte* a ziarului *Facla*, apărut în 25 decembrie 1931, avea să ni-l prezinte pe acest personaj, ocultul abate Joseph Turmel, situat *„dincolo de prozaic* și gest, de vocea cu modulări convenționale", „într-un spațiu marcat de *„gîndul discontinuu"*, de „actul fără mobil logic", de „acceptarea sau refuzul nedeterminate". Mesajul ocultului abate Joseph Turmel rezidă în *elogiul ipocriziei*, cuvînt ce vine, să ne aducem aminte, din latinescul *hypocrisis*, care mai păstrează semnificația grecescului *hupokrisis* ce însemna *joc, piesă de teatru*, ceea ce ne obligă să traducem *Elogiul ipocriziei* într-un *Elogiu al jocului de teatru*. Etimologia cuvîntului *ipocrizie* ne întoarce din nou la *teatru* și *teatralitate*, deci într-un spațiu din care tocmai vroiam să desprindem opera lui Emil Botta, refuzînd identificarea eului liric cu cel biografic și mai ales ecuația Poetului-Actor.

Și totuși vom vedea cît de departe este *Elogiul ipocriziei*, scris de Emil Botta, la douăzeci de ani, de un elogiu al jocului de teatru. Reținem pentru moment acel *„dincolo de prozaic și gest, de vocea cu modulări convenționale"* și existența *„gîndului discontinuu, a actului fără mobil logic, a acceptării sau refuzului nedeterminate"*. Textul nu preamă-

reşte jocul de teatru sau travestiul, ci discontinuitatea, ambiguitatea şi indeterminismul unei existenţe „oculte". Ce ne spune acest Joseph Turmel, prin gura căruia ne vorbeşte, e limpede, Emil Botta? Şi asta într-un mod esenţial, cristalizat estetic mai original decît în poeziile apărute în *Bilete de Papagal* sau în *Vremea* şi oricum înainte de terminarea Conservatorului, înainte de marile roluri, dar mai ales înainte de publicarea, în 1933, a acelor două fragmente din romanul *Meridian*, care anunţă *Trîntorul* (1938) şi înainte, firește, ca remarcabilul grupaj *Marele Păianjen* să apară în *Ideea românească*. Monologul din *Elogiul ipocriziei* proclamă discursul discontinuu, logica polivalentă a fiinţării, determinismul paradoxal („acceptarea şi refuzul nedeterminate"). Încet, încet se conturează, la „o altă dimensiune", o artă poetică, dar şi o *ars vivendi*, un pseudonim şi deci un autoportret al lui Emil Botta, pus sub semnul multiplicării posibilelor, al jocului virtualităţilor: „Aşa, transpar o altă dimensiune pe care nu o pot stabili şi care provoacă acest joc perpetuu de negru şi alb cu penumbrele şi nuanţele lui medii. Nu sînt niciodată *eu*, iniţial şi drept, ci totdeauna vacant, reflex al nenumăraţilor *alţii* cari mă domină".

Ambiguitatea, amfibolia de care vorbea Kierkegaard intră în scenă, o dată cu noaptea spaţioasă şi incertă, spaţiu al echivocului specific creaţiei lui Emil Botta, tărîm al viitoarelor „aventuri" confuze, întunecate, dubioase şi vagi, în care fabula e de partea nedefinitului, a încurcăturilor şi erorilor, a pateticelor nelămuriri şi minciuni mai adevărate ca adevărul, a nebuloaselor concluzii perorînd încîlcitele şi clovneştile aforisme şi „intrigi", neguroase adesea, echivoce, fulgerate de angoasa obscurelor şi necuratelor împresurări. Asistăm la un soi de disecţie şi scindare (multiplicare) a naratorului, care, în autoscopia lui, observă, precum Gengé Moscarda, celebrul personaj al lui Pirandello, din *Unul, nici unul, o sută de mii*, că nu-i niciodată el însuşi: „Poate recunoşti acum că înainte cu un minut erai *altul*. Da, da, gîndeşte-te bine: cu un minut înainte erai altul. Nu numai altul, ci alţii, o sută, o sută de mii de alţii".

Pe scena discursului desfăşurat ca o lecţie de *anatomie a sinelui*, scriitorul se observă ca şi cum şi-ar studia cu cochetărie ţinuta în oglindă: „Mai port un Joseph Turmel livid şi generos şi un altul perfid; cîţiva care mă predestinează emoţiei stupide sau faptului ratat". Ceea ce părea a nu fi decît sugestie *din afară*, determinism exterior, memorie a peisa-

Scanned with OKEN Scanner

jului („Pasul acesta e suvenir de pe o stradă febrilă") ori trăsătură ereditară sau chestie de educație („gestul scuturat cu care mă descopăr îl port de la o bunică a mea. O ascultam stinsă în rochia ei de tull: să nu te lovești. Și de atuncea sunt precaut.") e treptat invadat de simulacru, de măștile care ascund (vom vedea că și dezvăluie sau protejează) acest *eu*: „*Aceste măști acoperă* o față virtuală: *eu*".

„Unica identitate precisă și care, adunînd în sinteză acest complex, stabilește relațiuni între carnea mea și alte vulgarități, e numele meu", crede naratorul, nume ce nu va fi rostit pînă la sfîrșitul *Elogiului ipocriziei*, rămînînd într-un soi de anonimat, care lasă liberă forarea subiectivității, dintr-o *pasiune a infinitului* zămislitoare a *Individului* și a adevărului. Putem citi *Elogiul ipocriziei*, dincolo de un elogiu al teatrului, ca o pasiune a infinitului, mutînd *travestiurile* în spațiu existențialist, îndemnați și de această definiție kierkegaardiană: „pasiunea infinitului este chiar subiectivitatea și subiectivitatea este în felul acesta adevărul", definiție ce va etala identitatea între cele peste șaptezeci de categorii ale filosofului danez, numărate de un interpret al său, Jean Malaquais, relevîndu-ne acea paradigmă de aur a subiectivității lui Sören Kierkegaard, acea omogenizare a părților discursului după o linie circulară închisă în ea însăși: „*Subiectivitatea este semnul distinctiv al adevărului*" (să reținem această definiție fără de care Emil Botta, cade în marasmul lecturilor prinse în capcana artificialității), ea este interioritate, eul absolut, pasiune a absolutului, creștinism ș.a.m.d. *Elogiul ipocriziei* se relevă în aceste condiții un elogiu al infinitului, al subiectivității, al Individului, al Adevărului. Titlul numește *per contrarium*, printr-o ironie profundă, acel paradox al oricărui gest cultural de a pieri în chiar clipa cînd se afirmă, astfel că momentul cel mai înalt al ipocriziei se dezvăluie a fi și cel mai crunt eșec al ei, ea fiind doar o posibilitate de a explica (nu explicația!), a ceea ce, explicîndu-se, se mortifică și se elimină ca gîndire. Consfințind o „stare civilă invariabilă", „silabele [numelui] includ ca într-un diamant perfect sensul existenței, aici și în frontierele lui numai, văd eventuală posibilitatea unei deveniri". Și totuși numele nu e rostit. În schimbul lui îl avem pe acest Joseph Turmel, care va fi deschizătorul unei serii de nume posibile și false semnînd opera, revendicîndu-și rostirea lui Emil Botta, tot așa cum Victor Eremita va deschide seria pseudonimelor kierkegaardiene. Al doilea pseudonim dintr-o

Scanned with OKEN Scanner

serie celebră, Johannes de Silentio, numele sub care a apărut *Teamă și cutremur (Frygt of Boeven)* la 7 octombrie 1843, îl vom întîlni la aproape un secol de la utilizarea lui într-o versiune latinizată — *Johannes de Silentius* — ca personaj alter-ego într-o „alegorie" a lui Emil Botta.

[...] Avem certitudinea unui demers existențialist în scrisul lui Emil Botta, distribuind, dincolo de tiparele romantice și expresioniste, cîteva din tensiunile cheie ale operei sale: angoasa, alternativa, repetiția, iubirea, disperarea, tema seducătorului, colocvialul, locvacitatea, polifonia vocilor, evocîndu-ne titlurile celebre ale filosofului danez: *(Sau/Sau)*, *Teamă și cutremur*, *Repetiția*, *Conceptul de angoasă*, *Viața și regatul iubirii*, *Tratatul disperării*, *Boala mortală*, *Jurnalul Seducătorului*, *In vino veritas*.

Dar să revenim la acest Joseph Turmel, alter-ego posedînd virtuți de automultiplicare, de unde polifonia eului afirmată în *Elogiul ipocriziei*, text, repetăm, esențial în înțelegerea lui Emil Botta. Ca aproape toate articolele de publicistică și eseurile ne relevă dimensiunea filosofică a unei opere, prea îndelung citită prin grila teatralității. „Infiniții Joseph Turmel pe care îi port în sînge îmi mustră somnul cu nostalgiile lor îndepărtate. Simpli sau turmentați." Multiplicarea la infinit e însoțită de un început de agresiune, pe care dublul îl exercită asupra ființei. *Elogiul ipocriziei* anunță *tema împresurării* și *asediului* din opera lui Emil Botta, sugerată printr-un soi de ceartă (scandal), hărțuire cosmică și lăuntrică totodată, pe care o exercită alter-ego-ul asupra eului. E vorba în cazul de față de acea „mustrare a somnului cu nostalgii îndepărtate". Creația repetă, ea este o reluare a visului, fiind „același lucru și totuși schimbare și totuși același lucru" cu visul, dacă ar fi să ne referim la definiția kierkegaardiană a repetiției. Multiplicarea vocilor în scrisul lui Emil Botta este o asemenea *repetiție* a vocii. Acești Joseph Turmel sînt deci și mesageri ai visului „pe care îl primesc deasupra patului și la care particip ca un spectator din fotoliu la melodrama lui". Emil Botta joacă aici jocul și joaca indiferenței, a contemplării distante (ca pentru a vedea mai bine), cumva cu un ochi profesionist al imaginarului. Ironia, persiflarea, biciul sarcasmului ori tandra zeflemisire deschid rînd pe rînd supapele unui discurs ce risca să devină ridicol sau, în cel mai bun caz, previzibil, printr-un exces de gravitate. Stilul umil și cel compozit vin să salveze autenticitatea, folosindu-se de ipocrizia parafrazelor și îngenuncherilor. Parantezele stu-

Scanned with OKEN Scanner

foase, năucitoare, clovneşti, grima enunţului fals salvează ideea adevărată.

„Joseph Turmel vor evacua (verbul e la plural, n.n.) sîngele obosit. Pentru că ei se agită încă, moartea va fi aparentă, simulată. Ei vor căuta hainele, cărţile şi prietenii şi orice semn al trecerii mele pe aici." Infiniţi alter-ego supravieţuiesc trecerii eului.

În *Elogiul ipocriziei* Emil Botta ne pune faţă în faţă cu o dialectică a înşelăciunii, a simulării, a inducerii în eroare. În acelaşi timp, subtextul evidenţiază acel „am ales infinitul" kierkegaardian, experimentat conform regulii existenţiale întîi ca trăire. Vocea care ne vorbeşte din această proză scrisă la douăzeci de ani se străduieşte să obţină o tehnică de smulgere şi eliberare a infinitului ascuns în existenţa finită. Iată de ce semnificaţia ultimă e suspendată, nenumită într-o curgere a fluviului, tot astfel cum numele acelui *eu* care ne vorbeşte rămîne un secret, într-o fidelitate peste timp a textului lui Emil Botta („Numele meu a fost scris pe o apă / care curgea în oceanul înfuriat") [1] cu postulatul danezului („Nimic nu poate înnobila un om mai mult decît faptul de a şti să păstreze un secret") sau cu deloc întîmplătoarea citare a unui paragraf din Ovidiu, ales pentru *In vino veritas: Bene vixit qui bene latuit* (cel care s-a ascuns bine a trăit bine). Secretul. Ascunderea. Infinitul fiinţei. Victor Eremita, Johannes de Silentio, Constantin Constantius, Johannes Climacus, Vigilius Haufniensis, Nicolaus Notabene, Hilarius Bogbinder, William Afham, Frater Taciturnus, Anti-Climacus sînt pseudonimele sub care apar, ca sub o serie de măşti emblematice, cărţile lui Kierkegaard. Lor ar trebui să le adăugăm numele acelor alter-ego ale lui Sören, îndepărtînd, cu ajutorul acestor personaje ca nişte ecrane, posibilitatea de a fi identificat cu Johannes Seducătorul, asesorul Wilhelm, Hilarius, legătorul de cărţi care a strîns şi a publicat hîrtiile membrilor ce fac parte din confreria *Symparanecromenoi* („les compagnons de la mort"), doi tineri anonimi A. şi B. din *Alternativa (Sau/Sau)*, publicaţi chipurile de Victor Eremita, dintre care A. este la rîndul său editorul *Jurnalului Seducătorului*.

Toată această maşinărie şi maşinaţie a pseudonimelor ne aminteşte de sistemul cutiilor chinezeşti, închise una în alta într-un soi de *tăinuire, înşelare* şi protejare la infinit a aşteptărilor şi semnificaţiei. Reflexe din aceşti multipli ai lui Kierkegaard vom întîlni şi în opera lui Emil Botta cel puţin la fel de afine cu spiritul danezului precum mai des evocaţii

Scanned with OKEN Scanner

El Desdichado sau *Hamlet* ori cohorta duhurilor shakespeariene, ca să nu mai vorbim de Pierroții și Arlechinii de pretutindeni. Să ne gîndim, de pildă, la *Seducătorul* din proze și din poeme, la *Taciturnul*, la *Îngerul exterminator*, la palizii esteticieni ce contemplă, la Emil Botta, spectacole cosmice, erotice ori lăuntrice, rude instantanee ale lui Victor Eremita, ermitul, solitarul și victoriosul, cum ni-l arată numele, acest fin cunoscător de oameni, indulgent cu slăbiciunile lor, privindu-le cu simpatie și cu o ironie care amuză și se amuză, mai degrabă dulce decît biciuitoare, meșteră și mașteră în evocarea spectacolului celorlalți, bonomă, caritabilă, căzînd pradă neliniștilor, melancoliei, pe neașteptate. Cînd e să-și definească felul de a vorbi, Victor Eremita ne asigură că tot ce spune e fals, că nu se reduce decît la o risipire verbală de calpe monezi. Dar ca și Johannes Seducătorul, el își disimulează felul de a fi și nimeni nu pătrunde în intimitatea lui.

„Sarcina mea fu atunci să fabric personalități de autori și să-i fac să *intre în realitatea vieții mele* (s.n.) pentru a obișnui cît de puțin oamenii să audă acest discurs la persoana întîi". Un mesaj direct (o emoție directă) prin intermediul unei vorbiri indirecte este și poezia și proza lui Emil Botta, care, am văzut, în *Elogiul ipocriziei*, ni se mărturisește de-a lungul unui discurs despre Joseph Turmel. Pentru ca să se facă *auzit*, pentru ca să capete *autoritate* (vezi numele „autorilor" de *Apocalipse* care sînt eroi ai Israelului), *je est un autre*. Existența și scrisul lui Kierkegaard au culminat într-o „dialectică a înșelăciunii". O heterogenitate insolită protejează, eliberînd, identitatea, poezia unei subiectivități luxuriante și în același timp umile. Autorul, actorul și spectatorul coabitează, într-un expresiv sincretism, în fiecare pagină scrisă ori gest existențial. Un discurs sincretic este și opera lui Emil Botta. „Dialectica înșelăciunii" practicate de scriitor poate fi înnobilată de vecinătatea dialecticii înșelăciunii de tip demiurgic, unde putem aminti mai vechea sugestie a lui Hamann, că Dumnezeu e un scriitor, preluată de Kierkegaard, care vede în Dumnezeu un poet, în *Papiers posthumes*. Analogia se amplifică. Scriitorul cultivă polinimia, se folosește de comunicarea indirectă și mai ales nu se arată niciodată cu fața descoperită. Statutul duplicitar al Creatorului îl încîntă și de aici justificarea acestui elogiu al înșelăciunii („ipocriziei") kierkegaardian, pe care l-am decupat dintr-un *Post-scriptum final non-științific:* „Nu există scriitor mai anonim care să

Scanned with OKEN Scanner

poată să se ascundă într-un mod mai viclean, nu există practician al maieuticii care să poată să se sustragă mai perfect ca Dumnezeu oricărui raport direct. Nu se poartă el cu fiecare om ca un autor plin de duplicitate, care nu marchează nicăieri concluzia sa cu majuscule și care nici nu ne-o servește de la început, în prefață?"

Dar să trecem în revistă cîteva „figuri", așa-zise „pseudonime", din opera lui Emil Botta, care ne-au condus către această insolită apropiere, începînd cu personajul din alegoria ce precede volumul *Balamuc Palace Hotel*, Johannes de Silentius, rudă apropiată cu Johannes de Silentio, cel de-al doilea pseudonim kierkegaardian [...]

„Kierkegaard l-a cunoscut bine — ne spune despre el Emil Botta — așa cum ajungi să cunoști un lucru pe care-l examinezi și critici o viață întreagă." Mai putem să credem că Botta l-a ales întîmplător pe Johannes de Silentius, trădîndu-se cumva în fața noastră, dezvăluindu-și chipul așa cum nu va mai face în scrierile publicate în volum, și în variantele ulterioare ale poemelor și prozelor sale, unde-și ascunde tot mai mult fața, ștergînd urmele și sensurile lor adevărate și înlocuindu-le cu pseudourme, cu false indicații de regie a semnificațiilor, abstractizînd sau doar umilind flacăra unei simțiri și rostiri halucinate.

Descoperim treptat acea artă a lui Emil Botta mizînd pe construcția distructivă, pe ratarea ca împlinire de sine, pe forța slăbiciunii, cum ne sugerează chiar titlul acelui poem *Aedificabo et destruam*. O artă mizînd pe jocul *alternativelor kierkegaardiene*, o artă ce ține desigur de ambiguitate, ipocrizia și spaima oximoronului ce împacă și unește contrarii din plăcerea de a le domina, de a insolita adversitățile, sub masca echilibrului. Discursul relevă cel mai adesea acea vînă polemică a „intrigilor" kierkagaardiene, a „contrazicerilor" ce spun cuvînt cu cuvînt același lucru. Diferențele de accent și de nuanțare fac alb din negru și negru din alb, dintr-o spaimă de înțepenire și pierdere a tensiunii echivalabilă cu moartea, în care putem recunoaște celebrul adagio manierist din *Il cortegiano* al lui Baldassare Castiglione: *„dicendo ogni cosa al contrario"* și, firește, concepera discursului în funcție de o nuntă a opuselor *(conjunctio oppositorum)*, de o *concordia discors* și *discordia concors*, specifică unui demers liric alchimic și manierist.

Emil Botta este sedus de trecerile *dincolo* și, ca orice ființă „sedusă" estetic, el e speriat și încîntat de infernul și

Scanned with OKEN Scanner

paradisul alterității, îndrăgostit și hăituit de spaima în fața Himerei. *Unitatea neunității* și *neunitatea unității* provoacă surpări ale sensului, care sînt de fapt înviorări ale sensului, capricii sau ezitări ale gîndirii, rezerve și calcule diplomate ale spiritului, care-și surprinde adversarul în momentele lui de inerție și neatenție, înșelîndu-l pentru a-l învinge chiar cu ceea ce însemna la un moment dat atu-ul lui evident, atrăgîndu-l în capcana unui sens aparent definitiv pus pe soclu, pentru a-i smulge statuia cu o forță deloc previzibilă, pentru a-l pune față în față cu golul de care nu se poate crampona și cu o nouă statuie, în care cu greu mai poate crede, pradă perplexității și fragilității unei stări din nou aurorale, inocente, umile a spiritului cunoscător. Alegoria cu Johannes de Silentius e în fond o pînză epică țesută din *hiperbate*, figură de stil prin care se adaugă ideii ce *părea* terminată inversul ei, deturnînd-o, printr-o expresie care surprinde auditoriul. Vectorul receptării se mută în alt sens, în alt tărîm, *dincolo*, dac-ar fi să evocăm etimologia cuvîntului, ce vine din grecescul *hyperbaton*, însemnînd depășire, inversare, mersul dincolo, ca o punte neașteptată între lumile opuse, ce-ar rupe, în același timp, punțile bine știute.

Ca într-un halucinant edificiu (proliferînd înăuntru și în afară, depinde unde ne aflăm) de cutii chinezești, ipostazele lui Emil Botta intră și ies una din alta îmbrățișîndu-se, ocultîndu-se una pe alta. Îngerul [2], Apolec și jucătorul [3], din acel roman *Meridian*, scos la lumină de cele două fragmente din *România literară*, amantul Elsei, purtînd costumul verde și masca geloșilor [4], personajul acela sedus de culoarea roșie [5], „tropicală", plină de nebunie și de extaz, dintr-o variantă a schiței *Aplauze*, Apolec din nuvela *Cel mai tare*, publicată în *Reporter*, Cel ce așteaptă Moartea, Lordul înalt și palid, obsedat de sinuciderea lui Lore, amantul „zeiței" Diana din nuvela *Oameni care așteaptă*, tipărită tot în *Reporter*, și cavalerul credincios Arabellei, în persoana cîinelui Zed [6]. Autorul romanului *Lupta împotriva Demonului* sau *Bir cu fugiții*, cum s-a chemat opul scriitorului, în nuvela *Un timp mai prielnic*, titlul completat al unei „creații" ce se chema, inițial, numai *Lupta împotriva Demonului*. Deci plăsmuitorul lui Brutus și ucigașul lui și chiar Brutus și bineînțeles doctorul părăsit de Arabella pentru însuși eroul romanului scris de către tînjitorul ei adorator. Lor li se adaugă eminentul savant, arheologul întîlnit prima oară la *Serata Păpușilor*, bătrînelul aproape orb, cu aerul lui de lunatic, dibuind spațiul în care

Scanned with OKEN Scanner

mișcă, și susținut în această temerară călătorie lumească de soția sa, Mab, femeie dăruită, deloc întîmplător, cu un nume de zînă malefică, pe care-o întîlnim într-o nuvelă neinclusă în volum și apărută sub titlul *Mab*, în *Vremea* din 31 martie 1935. Referindu-ne doar la proză, ar mai fi Naratorul din *Rîsul tăcut* sau amicul lui Oreste, violonistul din *Aplauze*, *Trîntorul* din nuvela cu același titlu, „bolnavul de lepra leneviei", Mielul din *Terra incognita*, dar și Cap de pasăre sau bătrînelul decrepit atoatefilosofator din aceeași bucată, apoi Cimpoieru cu floarea din *Rondul de noapte* și Antim, dar și autorul din același text, privindu-și personajele prin „ferăstruica indiscretă". Pentru moment să reținem această repetiție a ipostazei autorului, predilecția pentru personajele atrase de artă, dublate mereu de un Seducător, de un Don Juan modern, practicînd erosul ca un pandant al abuliei și disperării existențiale.

Toate aceste personaje sînt tot atîtea identități, pseudonime mînuite de un narator ce rămîne mereu anonim, în căutarea eului său, pe care-l simte *relativ* și, totuși, asemenea visului, *absolut*.

Nici o șansă să-l identificăm definitiv în călătoria lui circulară, în căutarea infinitului, a propriei subiectivități, a „adevărului". Alegerea infinitului e mărturisită într-un poem publicat spre sfîrșitul vieții, în *Luceafărul*, *De l'infinito universo e mundi*.

O aspirație faustică unește și dezbină eul visat de eul real, într-o filosofie, proză și poezie a rolurilor și vocilor ce polemizează, se hărțuiesc, se ceartă ori se adulează. Politropia imaginarului îi oferă lui Emil Botta protecția unui incognito cu care se luptă cititorul și criticul, în înțelegerea operei precum Iacob cu îngerul. Dar să urmărim această agonie, această luptă a identității cu alteritatea, în care nimic nu rămîne doar travestiu livresc, ci totul se arată a fi un pilduitor *agon*.

Ce înseamnă așa-zisul *livresc* al lui Emil Botta? Un incognito, un pseudonim și o intrare în anonimat a Naturii, care ne înșeală sau ar vrea să ne crească în absența sa, hrănindu-ne cu o imperioasă nevoie de Natură.

E de prisos să mai spunem că întreg scrisul lui Kierkegaard, dialogic și monolog uriaș pînă la urmă, e un discurs *înșelător* el însuși, pe care tocmai cînd îl sărbătorești ca simfonie, te trezești și tresari izbit de structura lui de sunet solitar și stingher, tot astfel cum, exact în clipa cînd îi pri-

Scanned with OKEN Scanner

veşti banchetul, simpozionul destinelor, te miră absenţa celorlalţi, singurătatea ermitului, melancolia solitarului. Emil Botta se lasă „cules" şi alcătuit din fărîmiturile personajelor sale, din numele pe care le convoacă din cărţile lumii şi din marile împliniri estetice. Dialogul său cu estetica Artei, cu o serie din valorile plastice de referinţă, vom vedea, e o luptă cu sine mai ales, cînd nu e îmbrăţişarea cosmosului, cuibărirea în pădure, cer şi ape, sub travestiul unui simpozion locvace.

Rătăcitor prin acest muzeu imaginar, în care respiră ca într-o *selva oscura*, *Scolastique ambulant*, cum au tradus francezii acel *fahrender Scholasticus* din *Faust*-ul lui Goethe, „şcolarul durerii", cum se autoproclamă, Emil Botta caută cea mai deplină întemeiere de sine atît în Natură, cît şi în Cultură. Foarte tînăr, iubea plimbările peripatetice, în care-şi flana disperarea, citea ore în şir în bibliotecă, sau asculta ore în şir jazz (poezia lui a învăţat mult de la cerebralitatea şi senzualitatea muzicii de jazz) sau recita ore în şir prietenilor din Eminescu, Supervielle, din Ion Barbu, din Arghezi.

Emil Botta inventează, ca şi Kierkegaard, *autori* faţă de care se situează într-un *„raport dialectic de reduplicare"*. Ca şi în cazul filosofului danez, de aici se naşte „un soi de *prezenţă de două ori anonimă, ba chiar o absenţă instituită de persoana interpusă"*, cum ar spune un exeget al autorului lui *Enten/Ellen*, Jean Malaquais. Şi totuşi, alunecarea de la persoana a treia la persoana întîi reinstituie subiectivitatea pe nesimţite, fără ca noi sau el să ne dăm seama. Într-un fragment din 1837, Kierkegaard se imaginează creind un personaj nebun, ceea ce simte că devine el însuşi încetul cu încetul şi-şi termină povestea la persoana întîi. În prozele, în eseurile, în poezia lui Emil Botta, discursul aduce în scenă un personaj *obiect*, care se insinuează pe nesimţite în personajul *subiect* şi treptat *vocea* (persoana) a treia ajunge să devină vocea (persoana) întîi, printr-o insidioasă şi fantastică metamorfoză a limbajului impersonal în limbajul celei mai acute subiectivităţi.

Travestiul şi copia după „alţii" puşi lîngă sine devin la Emil Botta căi de redare ale propriului eu. Personajele pe care le alege din creaţia celorlalţi sînt măşti folosite pentru a biciui iluzia, pentru a smulge o lume subterană proprie, chemată şi tîrîtă în afară de vecinătăţile altor lumi subterane.

Scanned with OKEN Scanner

Precum în pînzele lui Ensor, *Autoportret între măşti* sau *Femeia cu măşti* (oare întîmplător subintitulat şi *Buchet de artificii*?), urmărirea obrazelor „străine" din opera lui Emil Botta ne umple privirea ce se apropie de chipul său cu o încărcătură de destine ce relevează tocmai destinul central, care numai astfel ni se reprezintă şi se mărturiseşte. Căutînd autoportretele în opera scriitorului, ne vom întîlni cu seducătorul, căpcăunul femeilor tinere din poemul *Vacanţă*, cules din spaţiu kierkegaardian, dar firesc şi din Cassanova, tradus şi publicat la începutul anilor '30 în mai multe volume, ce se bucurau de o statornică reclamă în presă.

În acelaşi timp toate aceste „pseudonime" trebuie puse în legătură cu presiunea misterului din creaţia lui Emil Botta, ce se relevă sub forma unor fragmente de apocalipsă gravă sau parodiată, prezentă fie în poezie, fie în proză. Toate aceste personaje, invocate, nu ţin numai de o teatralitate a rampei. Se ştie că pseudonimia este una din regulile fundamentale ale genului apocaliptic, care se aşează sub aripa unei autorităţi, sub patronajul unui nume prestigios din istoria Israelului: Enoh, Adam, Noe, Abraham, Moise, Baruh, Esdras ori... Mierla. Muza poetului Emil Botta[7] este un asemenea nume autoritar, capabil să obţină audienţă, şi nu întîmplător pe seama ei sînt puse o serie de dezvăluiri şi mesaje aflate de poet de la un „clarvăzător", de la un „profet" cu maximă credibilitate. Astfel de autorităţi menite să „semneze" cu numele lor „apocalipsele" lui Emil Botta sînt Eminescu, David, Whistler, Shakespeare, De Quincey, Ariel, dar şi moş Silvan, pădurea, noaptea, luna, Veverita, Contrapasărea, într-un soi de manifestare a lirismului ca *Apocalypsis cum figuris*, dacă ar fi să-l definim cu o sintagmă preluată de la Dürer, cel ce publica în 1498, în 14 imagini, principalele scene-viziune ale *Apocalipsei lui Ioan*. Privită astfel, poezia „rolurilor", „vocilor" nu ţine numai de o manieră de înscenare teatrală a lirismului, ci de o cale de a dezvălui misterul, căci să nu uităm grecul *apocalypsis* însemna dezgolire, dezvăluire, descoperire, destăinuire, încredinţare a unei taine, mărturisire, confesiune elevată a secretelor umane sau divine. Mai puţin folosit în greaca profană, traducerile biblice ale *Septantei* impun acest sens al cuvîntului de *dezgolire*. Apocalipsa ca gen proxim în lectura operei lui Emil Botta ni se pare o ipoteză mai profitabilă decît teatralitatea. Accentuăm astfel obsesia misterului şi explicăm „artificialitatea" textului ca fiind specifică unui limbaj prin care se

Scanned with OKEN Scanner

poate comunica misterul, indirect am văzut, numai prin *vocea altcuiva*, printr-o confesiune mediată, logos rostit sub o mască mai autoritară, mai credibilă, mai persuasivă. Pseudonimia operei lui Emil Botta împlinește în primul rînd și fundamental sarcina de a autentifica rostirea unui mister și este numai adiacent un travestiu teatral, un accent în declamație. Lirismul la persoana a treia nu e mai puțin un lirism al sinelui sau al vocii auctoriale. Impersonalizarea acestora, resuscitată de ultimul secol, obiectivarea pe care o practică Emil Botta, săpînd tot mai adînc drumul depersonalizării (v. ciclul *Cetatea Înger* sau poemele cu „subiect" istoric ori poeziile patriotice) este în fond gestul de a credita și de a da autoritate unui logos ce și-a pierdut darul de a fi ascultat și urmat. La Emil Botta vom întîlni toate formele de existență ale literaturii apocaliptice, pe care în mod restrictiv o legăm, în special, de viziunile viitorului, de literatura eschatologică, de cunoașterea „Sfîrșiturilor". Planul celest, misterele cerului, ierarhiile înaltului, miriadele de îngeri și de apariții astrale alcătuiesc un prim nivel de manifestare al dezvăluirilor. Un altul e cel interesat de tema paradisului pierdut și a celui existent, în care putem cuprinde și „paradisurile artificiale", corespunzînd celor baudelairiene. Misterele care se dezvăluie astfel țin de enigma originală, de geneză, de locul omului în lume. Abia un al treilea nivel, obsedat de viitor și de imaginarul unui mesaj care trebuie să te susțină și să-ți dea încredere într-o luptă (agonie), într-o așteptare insuportabilă, angoasată, repetîndu-ți ca un balsam că „timpul se apropie", abia în acest al treilea nivel întîlnim „Știința sfîrșiturilor", eschatologia. „Pseudonimia" operei lui Emil Botta funcționează la toate aceste trei nivele, și poate fi urmărită profitabil atît în lectura poeziei, cît și a prozei. Mai trebuie să amintim că s-a vorbit despre caracterul rece și artificial al apocalipselor din pricina acestui logos pus pe seama altcuiva, simbolic și ezoteric, uitîndu-se cît de violent au acționat ele asupra ascultătorilor și privitorilor, resuscitate în special în epoci ale ereziei (mișcările Reformei), în momente excentrice. Artificiul și Fantasticul, eliberat în asemenea momente, salvează tocmai Natura, Adevărul și Realitatea ființei umane. Misterul recucerește o anume frăgezime a spiritului, o spontaneitate deja prea mult educată ca să mai existe de fapt. Apocalipsa ne pune față în față cu o animalitate scoasă la lumină și vindecată printr-o repetată expunere a ei pe ziduri, în enluminuri și panopticuri

Scanned with OKEN Scanner

înfricoșătoare, în *afara* eului, contemplînd-o, arătînd-o cu degetul. Multe din poemele lui Emil Botta sînt „apocalipse" și acest mod de a ne apropia de lirismul lor pune încă o dată în paranteză teatralitatea (ea există oricum) pentru a reliefa *misterul*, taina, lupta cu numinosul sau cu îngrozitoarele limburi. Pseudonimia (polinimia) lui Emil Botta e nesfîrșită.

Ceea ce trebuie să reținem din această paradă a *măștilor eului*, polinimie, cum am numit-o, în limbaj kierkegaardian, sînt gravitatea, disperarea, caracterul de *limită* pe care-l are *Închipuirea* lui Emil Botta. Chiar jucăușă, imaginația lui crește aripi scufundate în tragic, în deznădejde. Închipuirea poetului e liminară, proiectează în noi umbra unui definitiv, inutil relativizat. Nu întîmplător va fi comparată cu Judecata de Apoi: „Ca în fața închipuirii, ca în fața Judecății de Apoi, fac mărturisiri". [8] *Identificarea imaginației cu apocalipsa* este nota definitorie, specifică a lirismului lui Emil Botta. Aceasta ni se pare a fi caracteristica cea mai „specială" a unei poezii în care fundamentale sînt misterul și deznădejdea celui ce-l întrezărește, urmată de fuga din fața misterului, ce desfășoară teatralitatea, *numai* ca un stindard al luptei, nu și ca obiectiv prioritar al ei.

Ceea ce ține de polinimie și de joc al pseudonimelor este ca și în cazul lui Kierkegaard sau al lui Borges, în secolul nostru, o luptă pentru subiectivitatea obstinată, ascunsă sub faldurile unei intertextualități covîrșitoare. Subiectivitatea obstinată se impune astfel ca singura garanție a adevărului existențial și estetic.

Această cunoaștere de sine prin alteritate, născătoare de atîția „naratori" ce povestesc la persoana întîi în poezia lui Emil Botta și toate aceste personaje ce făptuiesc și trăiesc la persoana întîi, carnavalesca proliferare vizibilă ostentativă de *eu*-uri (să ne reamintim observația lui Paul Zumthor), leagă realitatea de ficțiune într-un soi de cunoaștere a lumii care, în accepția claudeliană, înseamnă și naștere a ei și cunoaștere de sine *(connaisance)*. Expansiunea *eu*-rilor nu este o operație exterioară. Dimpotrivă. La Emil Botta proliferarea de sine e sinonimă cu autentificarea de sine.

Remarcabilă în această metamorfoză deschisă e neînghețarea ființei într-un obraz *sigur* și *singur*. Semnificațiile curg, se impun, se dezmint, se nuanțează de la o clipă la alta. Într-un interviu din 1976 [9], putem urmări heracliteana explicație pe care o dă Emil Botta genezei *Întunecatului April:*

Scanned with OKEN Scanner

„Anul era 1937. Eram pe malul Siretului... Eram în real, în concret și totuși eram într-un domeniu al fanteziei. Atunci am văzut Ielele, Dînsele, am fost în cărarea lor. Atunci am citit, încrustate pe scoarța copacului, cuvintele April, Întunecatul, Întunecatul April. Ceea ce vă spun este exact, nu riguros exact."

Să reținem: „Eram în real, în concret și totuși eram într-un domeniu al fanteziei", și acest enunț tipic pentru Emil Botta: „Ceea ce vă spun este exact, nu riguros exact". Oscilație, îndoială de sine, plăcere a alternativei, poză „ipocrită". Toate posibilitățile, firește, dar mai presus de ele un pariu pentru existență, un pariu al viului și deschiderii, o fugă de dogmatismul rostirii, de înțepenirea sensurilor univoce. Uneori Emil Botta a declarat că poeziile sale sînt Teatru. A fost unul din Posedații scenei românești. S-a complăcut o clipă în ipostaza de cabotin, respingînd-o mai apoi ori de cîte ori se făceau trimiteri la cabotinismul său. În măsura în care traducem *Elogiul ipocriziei* cu *Elogiul teatralității*, va trebui să căutăm accepția pe care o dădea Emil Botta acestei „teatralități", pe care El o *trăia*, în timp ce spiritul nostru o *privește (primește)* asemeni spectatorilor obișnuiți, printre care s-a aflat Johannes de Silentius, în sala acelei alegorii scrisă pentru caricaturile lui George Voinescu [10]. Pentru Emil Botta Teatru înseamnă totuși altceva decît sîntem înclinați să credem astăzi, înstrăinați de misterul sărbătorii: „Da, îmi spun mie însumi, vorbind cu mine, ca de la om la om, de la sinceritate la sinceritate. Toate marile cînturi din lume, și de cînd e lumea, sînt teatru. Sînt înscenări amarnic de frumoase, menite parcă să ne minuneze, să ne uimească, să lase deschisă fereastra, sugerîndu-ne Frumusețea. Vedem Gîndul — cu majusculă se cuvine a fi scris. Gîndul — cu grav accent se cuvine a rosti cuvîntul teribil." [11] Teatralitatea vrea să însemne, într-o accepție „de la sinceritate la sinceritate", minunare a ființei. Iar masca și travestiul devin asemeni „ipocriziei", din pomenitul elogiu, moduri de a proteja minunea, puterea omului de a se uimi, de a trăi încă o dată mirarea, perplexitatea în fața adîncilor taine ale ființei și lumii, arta de a purta obrazul ambivalent al sărbătorii distructiv și regenerator.

[Fragmente din vol. *Apocrife despre Emil Botta*, I, Ed. Cartea Românească, Buc., 1983, cap. *Fals tratat de ipocrizie*, p. 5—91.]

Scanned with OKEN Scanner

Note

[1] Citat din poemul *Idilă*.

[2] Îngerul apare în primul fragment din romanul *Meridian*, în *România literară*, nr. 71 din 24 iunie 1933.

[3] Personajul principal din primul fragment al romanului *Meridian* (v. supra).

[4] Personajul principal din al doilea fragment al romanului *Meridian*, tipărit în *România literară*, nr. 73 din 1933, p. 3.

[5] Personajul din *Aplauze*.

[6] Ciinele Zed din proza *Un timp mai prielnic*, care s-a chemat inițial *Timpul mai prielnic*.

[7] V. în volum Ov. S. Crohmălniceanu, *Muza...*

[8] V. *Luceafărul*, 6 mai 1972, p. 4: *Călătorie spre viitorul care-a trecut*.

[9] V. Interviul din *Flacăra*, acordat lui George Arion.

[10] E vorba de „alegoria" publicată de Emil Botta la volumul de caricaturi al lui George Voinescu.

[11] Emil Botta, *O simplă viață*, în *Teatrul*, nr. 4, aprilie 1972, p. 23—25.

CRISTIAN MORARU

NUMELE MEU E DORINȚĂ

„Retragerea în sine" a conștiinței poetice romantice, constatată de Bayley, coexistă la autorul *Întunecatului April* cu o irepresibilă *aspirație* către o țintă indicibilă, aspirație care, pentru a deveni organ al poeziei lui Emil Botta, va trebui să poarte codul modernității de limbaj (ce presupune o nuanță autoironică, o *autoparodiere tragică a năzuinței romantice*). Raportul acestor două relate este întotdeauna flexibil, datorită incapacității subiectului vizionar de a fixa „idealul", cît și recuzării prompte a oricărei ținte/limite. [...]

Sinteza acestor sfîșieri lăuntrice indicibile vine o dată cu volumul *Pe-o gură de rai*, chiar în primul text plasat programatic în fruntea tuturor poemelor, capodoperă a lirismului românesc. Neputința de a circumscrie natura „semantică" a dorului (văzut folcloric sub aspectul polisemantismului conceptual, dar depășind folclorul prin exacerbarea sa spre o maladie atroce) este exprimată prin frecventele negații, lexeme ale indeciziei. Treptat însă precizările capătă rigoare și din imponderabilitatea senzațiilor se prefigurează starea specifică genezei artistice. Dorul lui Emil Botta este dorul creației, ideal identificat în interior, dar prin aceasta cu nimic mai apropiat, datorită distincției clare operate: „dorul fără sațiu" este, într-un sens, intuiția unui model

Scanned with OKEN Scanner

artistic ideal, aspirație leopardiană către o utopie estetică, o stare eminamente a spiritului dornic de a se pierde în cosmos, în timp ce „setea" este reculul dorului de creație la nivel fiziologic, tonus al corpului în permanentă alertă, ochi deschis către Himera-obsesie: „De *un* dor fără saţiu-s învins/ şi *nu ştiu ce* sete mă arde./ . . . / Şi *pururi n-am pace,*/ nici al stelei vrăjit du-te-vino în spaţii,/ *nici* timpii de aur, *nici* anii-lumină,/ izvoare sub lună ori dornică ciută,/ *nimic nu mă stinge, nimic nu m-alină*/ şi parc-aş visa o planetă pierdută./ E atîta *ne*pace în sufletul meu/ bătut de alean şi de umbre cuprins.../ *Un* dor fără saţiu m-a-nvins/ şi *nu ştiu ce* sete mă arde *mereu*". (S.n.) *(Un dor fără saţiu,* vol. I, p. 125.*)* Ceea ce reţine atenţia la o cît de superficială analiză este lipsa oricărei încercări de raportare a discursului la elemente de referinţă, absenţa, cu două excepţii semnificative, a oricăror substantive articulate hotărît exprimînd, alături de negaţiile omniprezente (la nivel verbal sau nominal), polisemia, deci o realitate semantică intrinsecă lexemului, prin relaţii sintagmatice contractate de acesta în text. Lipsa unei opţiuni explicite, nedeterminarea dorului apar astfel compensate prin raportarea la context: dorul, definit printr-un sistem de opoziţii, prinde contur în plan sintagmatic; ceea ce este nebulos la nivel semantic apare definit la nivel intratextual; el este „fără saţiu", o predispoziţie a spiritului care are privilegiul, dintre toate celelalte stări, de a fi învincibilă şi, mai ales, imposibil de saturat, de anulat, prin aservirea fiziologicului. Tonus al întregii fiinţe, el nu pare a ţine de fiinţă, ci de locul acesteia în cosmos; dorul nu priveşte numai omul, ci întreg universul, definindu-se, din nou, ca un sistem de relaţii în care hiperbolismul semantic apare configurat... litotic, la nivel combinatoriu. Poetul aduce totodată o nuanţare sentimentului colectiv fundamental: „Cei doi rumâni, Dor şi Nelinişte, sînt expresii ale sufletului acestui neam. Nu ştiu să mă fi gîndit la Romândor al lui Budai-Deleanu. Dorul este al românului veşnic, al eternului, şi poate *neliniştea* (s.n.) este a mea."*

Singurele lexeme individualizate cu precizie în text sînt *sufletul* şi *timpii*, ceea ce ne indică, în lipsa capacităţii de identificare a aspiraţiei, transformarea dramei omului într-una a universalităţii, a timpului înţeles heideggerian, ca

* Interviu de George Arion, în *Interviuri*, Ed. Eminescu, Buc. 1979, p. 55.

Scanned with OKEN Scanner

portativ al ființei aflate în căutarea idealului artistic, exterior, totuși în esență, raportării la temporalitate. Fiecare tentativă de a localiza și individualiza impulsul lăuntric prin artă corespunde unui ciclu al timpului obiectiv suprapus pe timpul creației, ceea ce sugerează, indirect, infinitul „anilor-lumină", conform unei dimensiuni strict umane, instituirea frumosului artistic ca veritabil „metronom" al eternității. Aceeași neliniște romantică este prezentă în *Comentariu la o viață pierdută* (vol. I, p. 127) sau, exprimată chtonic, în poemul *Briareu:* [...][1] Eminescianismul lui Emil Botta se decantează tot pe acest orizont profund, eliberînd o rezonanță elegiacă mai insistentă: „[...] Și uitarea dă-mi-o, în palida zi/ cînd, Iubire, te va săruta,/ minunație, moartea cea grea./ Și vîntul a jale cînd s-o tîngui,/ duiosu-ți păr cînd l-o clătina, /ah, moarte, nu mă ocoli,/ arată-mi-te, stea". *(Dă-mi freamătul,* vol. I, p. 153.)

Eminescu, Patria, Bălcescu, Mihai Viteazul sînt simbolurile naționale urcate de poetica lui Emil Botta la universal, idealul comunicării cu aceste monade ale spiritualității românești dincolo de moarte fiind urmărit cu obstinație, la nivelul unui discurs patetic, învestit cu puterea de transfigurare a destinului efemer prin integrarea în mișcarea subterană a spațiului autohton: „[...] Spun cuvintele din bătrîni/ că viețile stau în clipita ochiului./ Și această inteligență, ochiul, e Soarta,/ și zilele omului sînt bătăi delicate de pleoapă,/ și totul, odată, se curmă./ Paule, Paule, ferice de tine viteazule,/ te aud în adierile frunzei și-n munți,/ în izvoarele patriei, te aud,/ dar ce spui a traduce nu-s vrednic/ fiindcă nu cunosc/ vorbirea exaltată a îngerilor. /Pămîntul spune: «Luați, mîncați!»/ Și mușcat-ai țărîna,/ acum știi ce dulce-i/ glia României,/ dulce ca o azimă dospită în miere,/ turta de miere și fiere a tatălui nostru,/ carele ești în ceruri, Bălcescu." *(La moartea lui Paul Popescu,* vol. I, p. 154.) Simbolul tutelar și cuvîntul suprem al limbajului poetic este însă EMINESCU. Adulația atinge aici paroxismul; umbra covîrșitoare a geniului este un „trăsnet" care lovește răul din lume. Ipoteștii sînt un spațiu sacru-revendicativ, de unde, „odată și odată", se va auzi buciumul Eminescului: [...][2] *(Ipoteștii,* vol. II, p. 103.) Cum se poate constata, marile figuri ale tradiției culturale autohtone sînt sanctificate în poeme a căror structură asimilează pe nesimțite sintagme de mitologie religioasă.

Scanned with OKEN Scanner

Aceeași metodă, de sugerare a cadrului extincției prin solicitarea marilor simboluri, este activă în finalul volumului *Un dor fără saţiu*, unde se întîlnesc idealul estetic și mitul național, fascinația absolutului și elanul halucinatoriu către *arché*, înaintea difuziunii în plaiurile vaporoase ale morții. Marea reușită a poeziei lui Emil Botta în ultima etapă de creație este compunerea unui model poetic palpabil al ideii de Patrie prin punerea la contribuție a întregului arsenal al mijloacelor de expresie pînă acum trecute în revistă. Pentru poet, Patria este o sfîntă, vîrful unei ierarhii spirituale adulate în cunoscuta manieră intertextualizantă (folclorizant-psalmic-cronicărească), dar, cum se vede, nu fără ecouri din mai vechea gesticulație febrilă: „Doar un sărut de pămînt,/ o pecete pe gură,/ doar să fiu în genunchi,/ înnebunindu-mă dorul./ Flămînd sînt,/ lacom/ de izvoarele Tale./ Ca bolnav sînt,/ neîmpăcat sînt,/ ziceți-mi una «de dor»/ pentru ca să mor,/ fie-mi suspinul ușor:/ spune mai frumos ciocîrlia/ numele Tău,/ sfîntă a sfintelor...“ *(Patria*, vol. II, p. 222.)

Poezia lui Emil Botta reprezintă, mai ales de la volumul din 1943 încoace, una dintre cele mai patetice și insolite existențe întru Istorie. „Scriitura scandează istoria“ — iată o constatare ce se poate verifica, în sensul ei cel mai propriu — în opera lui Emil Botta. Domeniul de definiție al ființei rămîne cuvîntul poetic, dar mai întotdeauna semnificațiile acestuia vin din Istorie și se proiectează pe marele ecran istoric. Ceea ce înțelegem prin „poezie patriotică“, în accepția comună, capătă la Emil Botta un sens absolut individual. Întreaga ființă creatoare pare a fi implicată în *Marele Text Imnic*, cu toate intimitățile, slăbiciunile și prezumțiile sale, nu numai vocea gravă, solemnă, „oficială“, cum se mai întîmplă. Mai ales apropierea morții, reîntoarcerea la *spațiul matern* originar, nu plenitudinea jubilativă a vieții, stimulează cîntecul; acesta capătă la Emil Botta, nu de puține ori, curioasa formă a unui dialog imaginar cu spațiul autohton din nou asumat prin textul poetic, cu timpul istoric, cu geografia, folclorul, mitologia, basmul și tradiția adorate de poet cu o rară fervoare. Exprimarea propriei individualități devine mai puțin tragică atunci cînd poetul recurge la tezaurul întregii comunități spirituale în care se include cu vizibilă mîndrie, la codul Istoriei (obsedante) și al culturii naționale în genere. *Toamna 1934*, *Rob Codru*, *Transilvania 1940*, *Pe cîmpia Turzii*, *Anul 1935*, *Leviathan 1935* sugerează, fie și numai prin titlu, receptivitatea poetului față de con-

Scanned with OKEN Scanner

vulsiile istoriei autohtone, și, la o lectură atentă, alături de multe alte poeme, dovedesc că, față în față cu o tematică majoră, cu arhetipul Patriei, cu un *Homo historicus* exemplar (Eminescu, Bălcescu, Ion Vodă sau Petru Cercel), poetul poate să se elibereze de condiția de prizonier al propriilor proiecții, de realul său „fantastic". Scriitura este la Emil Botta prilej de recapitulare a Istoriei: „Învățăm istoria încă din tinerețea fragedă. Învățăm istoria Antichității, a Imperiului roman, istoria multor imperii. Citim despre măreția și decăderea lor. Învățăm, întîi și întîi, istoria patriei. Și eu, ca și mulți alții, am avut sentimentul că faptele măreț̦e îmi erau de mult cunoscute. Că-i cunoscusem pe acei mîndri bărbați, aur-făurari ai țării mele. Acum parcă recapitulam, revedeam locuri și oameni. Este ca o preștiință, ceva care parcă adormise în latențele memoriei. Cu o nedescrisă sfială am evocat și eu istoria în versurile mele, cutremurîndu-mă. Și fiindcă poezia are zona ei de luminos mister, fericita ei vrăjitorie, mi-am închipuit că-i văd mai limpede scriindu-le cu emoție numele."* Integrarea în dimensiunea istorică sau geografică a patriei se face la modul liturgic-claudelian, pînă într-atît încît subiectul devine participant la martiriul eroilor: „A lui Doja cunună în cer n-o căta,/ ea e pe creștetul unchiașului munte,/ ea e pe fiece frunte,/ mistuind, pedepsind, strălucind./ Tu, ce plîngi în septembrie,/ tu, ce prefaci piatra în jale și bocet,/ nebun, nebun de durere,/ pădurar și poet cu stelele-n traistă,/a lui Doja fierbinte cunună/ o porți pe frunte,/ mustrătoare./ — Oh, acolo sus am văzut/ a roții umbră în cer, tot mai mare,/ a roții umbră cutremurătoare./ — Nu, copilul meu, nu,/ în cenușa cerului nu căta./ Roata e aici și te frînge sub ea." (*Transilvania 1940*, vol. I, p. 189). Simbolul „cununii" martirizante, al instrumentului de tortură (vezi *Bocetul al lui Ion Vodă Armanul:* „Noi, Valahii, purtăm,/ ca Isus-Împăratul, comănac de spini") este frecvent în poezia lui Emil Botta; el sugerează supraviețuirea într-un spațiu sacrificial, existența întru istorie, într-un *aici* eroic, fiind o necontenită jertfă. Tonul general este așadar cel al unei elegii neîntrerupte, între delir și luciditate, în ritmul „valurilor" Someșului, al tropotului calului lui Iancu lovind parcă în țeasta poetului cu copita. Retrăirea Istoriei este dramatică, sfîșietoare, torturează, inversează categoriile normalului, modifică raționamentele; poetul nu

* Interviu de George Arion, *op. cit.*, p. 55.

Scanned with OKEN Scanner

poate fi doar spectator al devenirii Patriei, ci, așa cum am văzut și pînă acum, *actant* al evului cronicăresc (pe care l-a cercetat, după propria mărturisire, cu pasiune), alături de eroii neamului: „Poate că trebuie să ne smulgem inima din coșul pieptului, poate că trebuie să murim ca și ei și ca într-o legendă să înviem, atunci cînd evocăm istoria." Mihai Viteazul este „Măreția, Retezatul, Copaciul" și numai atentatul odios al valonului Iacob Beuri a stăvilit expansiunea cosmică a eroului. Mierla, pasărea emblematică, este cînd „franțuzoaică", cînd autohtonă, plutind peste „burgul Eminescului" (codrul), peste Țara Bîrsei și Ținutul Bihorului; poetul primește vizita unui înger „filoromân" în fața căruia flutură nebunește „micul tricolor", un oraș întreg se poate chiar metamorfoza în apariție angelică: „Un timp vine cînd stelele pier.../ Doamne, atunci văd sîngele tău pe firmament,/ strălucitorul sînge scris în cer,/ picătură cu picătură, teribila mărturie,/ cade, cade pe fața mea/ sînge al Domnului, armonie./ Un timp vine cînd stelele pier, /cînd aburosul aer îmbracă haosul,/ cînd cetățile visate sînt în cer./ Iată Clujul, arcașul, din aripi cum bate, /iată Clujul, cetatea înger,/ cum trece prin cerurile toate." (vol. II, p. 284). Istoria națională și, în aceeași măsură, folclorul par, în versurile poetului, a căpăta sensuri oculte. În fapt, conținutul lor este supus acelorași legi din alambicul poetic original al poeziei lui Emil Botta, devin surse nu numai de extaze, armonii imitative (versul e acum scurt, tînguitor, are o cadență folclorică spre sfîrșitul activității poetului, conține nu numai referințele cunoscute, dar și expresii populare, un limbaj uneori ostentativ-regional, voit-folcloric, ce amintește de cărțile populare), dar și de himere („...Multe, de minune vedenii mai văd/ contemplînd istoria" — se confesează poetul în textul intitulat semnificativ *Un izvor* — vol. II, p. 314). Condensate la un arhetip singular, Istoria, Eroul, Demiurgul, Martirul, Patria, Codrul se revendică de la același spațiu unic, al Ipoteștilor, de unde umbra lui Eminescu veghează asupra destinului colectiv.

[Fragmente din: *Emil Botta — ceremonia textului*, VIII, în vol.: *Ceremonia textului*, Editura Eminescu, 1985, p. 185—186, 187—189, 189—194.]

Note

[1] Citează v. 13—20 și poemele: *Oberon*, *Nunta*, *Hecate*, *Veniți, adieri*.
[2] Citează întreg poemul.

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1911 În 15 septembrie *, se naște la Adjud-Putna, poetul, prozatorul, actorul Emil Botta. Frate cu poetul și dramaturgul Dan Botta, n. în 26 septembrie 1907. Fiul lui Theodor Botha, medic descendent dintr-o veche familie ardelenească. Mama, născută Aglaie Franceschi, era fiica lui Francesco Maria Franceschi din Luri, care părăsise Corsica natală pentru a se stabili, în 1872, în Moldova, ca tehnician la fabrica de zahăr de la Sascut. Părinții și fratele vor fi prezențe tutelare în poezia și proza lui Emil Botta. Va începe școala primară la Adjud și va urma liceul la Putna și Cluj.

1916—1918 În timpul războiului, familia trăiește zilele grele ale Moldovei înfometate. Memoria poetului a reținut o gară bombardată din care încercau să plece în refugiu.

1921 Se stinge din viață tatăl poetului, medicul Theodor Botha, care condusese Spitalul Mobil numărul 8 de pe front. Mama lui Emil Botta devine directoarea orfelinatului de pe lîngă seminarul din Cîmpulung-Muscel. Ea se va consacra educației celor doi copii, ambii viitori scriitori: Dan Botta și Emil Botta.

1926 Pleacă de acasă la 15 ani, pînă la Ploiești cu trenul. De la Ploiești la București, pe jos, lipsindu-i banii de bilete. La București, locuiește

* În istoriografia emilbottiană apar trei date de naștere. *Istoria...* lui G. Călinescu este la baza lucrărilor ce propun și perpetuează ca dată greșită 12 noiembrie 1912. *Literatura română. Dicționarul cronologic*, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1979, precum și *Dicționarul de literatură română*, Ed. Univers, 1979, dau și ele această dată, fără să țină cont că pe mormîntul lui Emil Botta apare 1911—1977 și fără să apeleze la certificatul de naștere al poetului. Dinu Pillat, Traian Stoica, Al. Piru, în articole mai vechi, optează pentru această dată impusă de *Istoria...* lui G. Călinescu. George Arion dă ca dată de naștere 15 septembrie 1912. Data corectă este 15 septembrie 1911 (v. articolele lui Radu Popescu, Micul dicționar *Scriitori români*, coordonat de Mircea Zaciu).

Scanned with OKEN Scanner

o vreme la căminul studențesc de pe Sf. Voievozi, la fratele său Dan, student la litere și filozofie.

1927 Funcționar la Institutul de statistică din București.

1929 Se înscrie la Conservatorul de artă dramatică din București.
Debutează în revista *Bilete de papagal* a lui Tudor Arghezi, în nr. 409 din 10 iunie, cu poezia *Strofă ultimă*, dintr-o serie inspirată de „faptul divers".
În nr. 413 din 15 iunie, apare în revista *Bilete de papagal* poemul *Accident*, în nr. 442 din 19 iulie, poemul *Interior trist*, iar în nr. 448 din 26 iulie, *Rătăciri*, prima poezie închinată fratelui său, Dan Botta. Colaborează, cel mai adesea, la diferite reviste. (*Vremea*, *Facla* ș.a.)

1931 În nr. 416 din 13 iulie al revistei *Facla*, la rubrica *Note*, se anunță că „va apare *Triunghiul de foc*, o interesantă plachetă de poeme viguroase și organice, datorată a trei talente cari au abdicat de la o vanitate personală: D-nii D. Werner (M. Dan), Corneliu Temensky și Emil Botta". Volumul a rămas un proiect.

1932 Joacă pe scena „Teatrului Liber", înjghebat de Dida Solomon-Callimachi (după ce nu-i mai prelungiseră contractul la Teatrul Național), ansamblu în care a adus și cîțiva tineri, printre care Tantzi Cocea și Emil Botta. La 20 aprilie se deschide stagiunea într-o clădire din spatele Poștei Centrale, cu piesa *Maya* de Simon Gantillon, care constituia unul din marile succese ale dramaturgiei interbelice internaționale. *Maya* reprezintă o „incarnație a zeiței Iluziei, cu care se identifică însăși arta, minciună mai adevărată decît viața".
În nr. 18 din *România literară*, la *Vitrina teatrală*, apare un comentariu despre jocul („impresionant de veridic, dovedind o inteligență scenică rară și o acuitate a sensibilizării textului neobișnuită la un debutant") lui Emil Botta, în spectacolul *Maya*. Textul este semnat C.T. (Cicerone Theodorescu).
Absolvă Conservatorul de artă dramatică, clasa Ion Livescu. Din motive de economie, se renunță la producțiile de sfîrșit de an, care se desfășurau de obicei la Teatrul Național. Au loc doar examene prezidate de Al. Mavrodi, director general al teatrelor.
În *România literară* (nr. 26 din 13 august) apar: *Spectru*, *Plaje*, *Stațiuni*, trei poeme de Emil Botta.
În *Discobolul*, nr. 1 din septembrie, apare poemul *Anotimp*.
În *Facla* din 9 septembrie, la rubrica *Bazar*, se anunță că „tînărul și talentatul actor Emil Botta va prezenta în această toamnă unei edi-

Scanned with OKEN Scanner

turi un volum de versuri și unei scene de teatru românesc prima lui încercare de teatru: o «dramă» din viața tinerei generațiuni." Ambele au rămas doar în stadiu de proiect.

În *Ulise* (anul I, nr. 3) din luna octombrie, sub poezia *Anti-Capul* de Corneliu Temensky, lîngă un articol *Sub semnul lui Urmuz* de Lucian Boz, apare poemul *Figură* de Emil Botta, cu primul vers definitoriu: „Singuratecule, sterp os în formele depărtării".

În nr. 3 din *Discobolul*, din luna noiembrie, e publicat poemul *Mineral*, ce prefigurează imaginarul poeziilor și prozelor emilbottiene. Aici apare prima oară sintagma „Rîsul tăcut", ce va da titlul unei proze din *Trîntorul*, și aici e vorba despre „singurătatea a șaptea", care va furniza titlul unui poem important din ciclul *Vineri*.

În *Discobolul*, nr. 4, din decembrie 1932, apare poemul *Centru*, din care reținem versul: „Somnul e un exercițiu în abis", simptomatic pentru imaginarul poetului.

1932—1933 Îl cunoaște pe Al. Sahia, prin care reia colaborarea la *Vremea* și căruia îi va purta respect și admirație toată viața.
Joacă și cîntă în comedia muzicală *Miky și Niky* de Ralph Benatzki, în cea de-a treia stagiune a Teatrului „Maria Ventura".

1933 Joacă în cadrul formației „13 + 1", „mișcare de avangardă", după cum o consideră Ioan Massof, avîndu-și sediul în sala sindicatului ziariștilor din Piața Rosetti. Din inițiativa lui G. M. Zamfirescu, în seara revelionului 1933, s-a organizat un spectacol cu piesa *Molima tinereții (Krankheit der Jugend)* de Ferdinand Bruckner, precedat de un cuvînt al lui F. Aderca. Regizor G. M. Zamfirescu.

În *Facla*, anul XII, nr. 620, o mică notă anunță că Emil Botta „își va tipări și el micul său roman. Va apare peste două sau trei săptămîni".

În *Facla*, anul XII, nr. 666 din 16 aprilie, apare poezia *Circuit*, importantă pentru înțelegerea ontologiei lirice prin cîteva sintagme („statura de Trist Domn" sau „Oglinda recompune hidoasă masca mea", „cavalerii veștezi"). La p. 4, sub titlurile *Primăvara... în Elada, ... în cîntec, ... printre oameni*, textul *Primăvara ... în Elada*, referindu-se la miturile și riturile lui Adonis, ne oferă un punct de plecare fertil în explicarea *Întunecatului April*.

În nr. 71 din *România literară* (24 iunie) apare primul fragment din romanul *Meridian* de Emil Botta.

În nr. 73 din *România literară*, apare al doilea fragment din romanul *Meridian* de Emil Botta, însoțit de un portret desenat de Neagu Rădulescu.

Scanned with OKEN Scanner

În *România literară*, nr. 73 (p. 2), sub semnătura E.J. (e vorba de Eugen Jebeleanu) apare *Carnet teatral: Emil Botta*. Referindu-se la examenele de sfîrșit de an de la Conservatorul de artă dramatică, Eugen Jebeleanu scrie: „O singură apariție ne-a surprins... Este (după cum nu v-ați înșelat!) Emil Botta, cu care ne cinstim intitulînd rîndurile carnetului de față. Să spunem că am fost uimiți de absolventul clasei d-lui Livescu, același Emil Botta, a cărui trecere prin *Molima tinereții* de Bruckner a înfrăgezit scena și pe care îl credeam de mult trecut prin cursurile didactice de mimică, dicțiune și balansare a mîinilor. Dar a fost o revelație cu virtualități de veritabil actor jocul lui Emil Botta, în rolul figurii psihopate a fiului din *Anno Domini*, actul de subtilă analiză al d-lui Ion Marin Sadoveanu. Tînărul actor are cele mai rare calități de interiorizare, de reținere în gesturi salutară, un meșteșug al modulării glasului surprinzător, o statură și un chip care îl avantajează pentru o multitudine de roluri. Peste cinci ani îl vedem pe Emil Botta ca pe un interpret ideal al prințului de pe terasa de la Elseneur. Are toate darurile unui perfect actor de dramă..."

Angajat la Teatrul Național din Chișinău.

În *Meridian*, carnetul 5, apare *Vestirea făcută mie*.

În *Vremea*, nr. 344 din 1 iulie, e tipărită schița inedită *Aplauze*.

În *Vremea*, nr. 349 din 5 august, apar poeziile *Dispariție* și *Eres*.

În *Reporter*, nr. 32 din 1 august, apare nuvela *Cel mai tare*, reluată sub titlul *Hop-là* în *Trîntorul* (1967).

În *Vremea*, nr. 349 din 5 august, apar *Dispariție* și *Eres*.

În *Vremea*, nr. 350 din 9 august, apare *Pentru Arșavir*.

În septembrie își susține bacalaureatul (Pentru Conservator nu era obligatorie absolvirea liceului).

În *Reporter*, nr. 40—42 din 17 octombrie, apare nuvela inedită *Oameni care așteaptă*. În *Trîntorul* (1967), va purta titlul *Liniștiți și neliniștiți*.

1935 În *Vremea*, nr. 377 din 21 februarie, apare *Timpul mai prielnic*, text al cărui titlu definitiv va fi *Un timp mai prielnic*.

În *Vremea*, nr. 382 din 31 martie 1935 [alături de semnăturile lui Petru Comarnescu *(Dezgustul față de lucrurile așa cum sînt)*, Pompiliu Constantinescu (cronica la *Idealul clasic al omului* de T. Vianu), C. Noica *(Spiritul științific de astăzi*, referindu-se la lucrarea lui G. Bachelard *Le Nouvel Esprit Scientifique)*, Geo Bogza (un reportaj despre Țara Moților)] apare nuvela inedită *Mab* de Emil Botta, text reținut în volumul *Trîntorul* din 1938, absent însă din sumarul ediției din 1967.

Scanned with OKEN Scanner

La Teatrul Național din Chișinău, unde era director concesionar Ion Livescu, se deschide stagiunea cu *Despot-Vodă* de Alecsandri. Emil Botta joacă în cele 35 de spectacole.

În *Vremea*, nr. 414, 415 și 416 din 17 noiembrie, 24 noiembrie și respectiv 1 decembrie, e publicată nuvela *Rîsul tăcut*.

1935—1936 Emil Botta împreună cu un grup de prieteni alcătuiesc un soi de *compagnonnage*, pe care autorul *Întunecatului April* îl numește „Corabia cu Rataţi". Prozele din *Trîntorul* nu pot fi înțelese fără cunoașterea acestei „meteorice asocieri de tineri"...

1936 În numărul de Crăciun din *Vremea*, apare poemul *Vizită*.

În nr. 419 din *Vremea*, apar poemele: *Climat* și *Magica*.

Apare în *Ideea românească* grupajul de versuri *Marele Păianjen*, ce va sta la baza primei cronici literare consacrate poetului de către Eugen Ionescu.

În *Vremea*, nr. 445 din 12 iulie, e tipărită nuvela inedită *Accidentele cari n-au avut loc;* în volumul *Trîntorul* sub titlul *Cel mai tare*.

În *Vremea*, nr. 449 din 9 august, apar poeziile: *Ordin*, *Moment*, *Pentru Arșavir* și *Episod*.

Vara joacă în farsa *La iarbă verde*, o localizare a lui Tudor Mușatescu după Arnold și Bach. Regia, Sică Alexandrescu. Sediul: pe Calea Griviței, la Marconi, demonstrează un fenomen tipic pentru stagiunile estivale: retragerea teatrului din centru spre cartiere.

Joacă în *Prima zi de primăvară* de scriitoarea engleză Doddie Smith, pusă în scenă de Sică Alexandrescu, care avea ambiția să renască un teatru „din cenușa Teatrului Maria Ventura".

În caietul nr. 10 din *Meridian* apare poemul *La o anumită oră...*

Joacă în *Poveste de iubire (Romeo și Julieta*, 1936), prelucrare de Tudor Mușatescu și Sică Alexandrescu.

În *Vremea*, nr. 458 din 11 oct., apar poeziile *Aventură I; II*.

În *Vremea*, nr. 462 din 8 noiembrie, apare poemul *Ceai*, care va deveni ulterior *Domnul Amărăciune*.

În *Vremea*, nr. 466 din 6 decembrie, apare *Trîntorul*, nuvelă inedită care va da titlul volumului de proze tipărit de Emil Botta în 1938.

1937 Premiul pentru poezie al Editurii Fundației: Emil Botta: *Întunecatul April*.

Apare volumul de debut *Întunecatul April*, în seria „Operele premiate ale scriitorilor tineri români", la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II".

În caietul nr. 11 din *Meridian* apare poemul *O predică pe munte*, închinat „poetului Mihail" (Haig Acterian).

Scanned with OKEN Scanner

Joacă în *Oameni în alb* de Sidney Kingslay, piesă de categoria teatrului reportaj, influențată de cinematograf.

În *Vremea*, nr. 514 din 21 noiembrie 1937, apare *Terra incognita*, nuvelă inedită de Emil Botta.

1938 Apare volumul de proze *Trîntorul* (Editura „Vremea", în colecția „Nuveliștii vremii").

În *Universul literar* din 9 decembrie e comentată o ședătoare literară a *Universului literar*, deschisă de criticul Șerban Cioculescu, și la care a citit și Emil Botta. Dintre cei prezenți e amintit Mihail Sorbul. În Caietul nr. 12 din *Meridian* apar poemele: *Ivan Turbincă*, dedicat „poetului Mihail" (Haig Acterian), *Toamna 1934* și *Poveste foarte veche*.

Angajat la Teatrul Național din București, unde va juca peste două decenii și se va impune ca „unul dintre cei mai mari" tragedieni ai scenei românești contemporane, laureat al Premiului de Stat și Artist emerit.

La 21 octombrie, premiera cu *Suferințele tînărului Werther* de Marietta Sadova și Lucia Demetrius după Goethe. Ioan Massof scrie că „spectacolul a avut meritul de a scoate din umbră pe un tînăr interpret deosebit de înzestrat: un temperament liric de o vibrantă sensibilitate, o personalitate — Emil Botta". (Ioan Massof, *Teatrul românesc*, vol. VII, p. 356.)

Interpretează rolul lui Gallus din *Fîntîna Blanduziei*, în regia lui Victor Bumbești, la Teatrul Național.

În *Vremea*, anul XI, nr. 562, din 6 noiembrie, la rubrica *Fapte și idei*, apare sub semnătura H.S. următorul comentariu despre Emil Botta: „halucinantul naș al *Trîntorului*, după multe rătăciri și umiliri, a fost în sfîrșit pus în situația de a dezvălui o parte din miraculoasele fețe ale talentului său. Spunem talent pentru că acesta e termenul uzual și mai ales uzat. [...] Emil Botta este ceva mai mult decît un talentat, este un *posedat*. Adică tocmai ceea ce se cere în primul rînd unui actor. [...]. Shakespeare a fost în primul rînd actor, tragicii din Antichitatea greacă apăreau pe scenă, știind să cînte versurile scrise de ei.

Personalitatea complexă a lui Emil Botta, ca și strălucitul său debut, sînt fapte oricum sui generis, pe meleagurile noastre. Spectacolul pe care ni l-a oferit jocul lui ne-a făcut să întrezărim ceea ce am spus mai demult despre jocul Mariettei Anca. Stilul major al adevăratului teatru se întoarce." Textul semnat de H.S. se referă la debutul lui Emil Botta pe scena Teatrului Național, în *Werther*.

Scanned with OKEN Scanner

1939 La 4 aprilie are loc premiera „misterului religios" *Îngerul a vestit pe Maria (L'Annonce faite à Marie)* de Paul Claudel, în versiunea lui Ion Pillat. Regia, Ion Sava. Scenografia lui Traian Cornescu era inspirată de picturile lui Bruegel cel Bătrîn. Emil Botta realizează u rol remarcabil în Petru (Pierre de Craon).

Joacă în *Maria Baschkirtseff* (premiera 15 mai), versiunea românească a dramatizării unui roman scris de maghiarii Anday Poroska și Bálint Lajos. Spectacolul a fost prezentat în cadrul *Școlii de regie experimentală* a Teatrului Național. Regia: Ion Șahighian.

În *Universul literar*, anul XLVIII din 3 iunie 1939, pe lîngă o cronică a lui Victor Popescu la spectacolul cu *Maria Baschkirtseff*, apare un foarte expresiv profil al lui Emil Botta (în rolul pictorului Bastien Lepage), desenat de George Voinescu.

În *Universul literar* din 24 iunie (p. 7), apare un alt „profil" al lui Emil Botta, desenat de George Voinescu, precum și un „profil" al soției sale, actrița Ulpia Hârjău Botta.

Rol în filmul *Se aprind făcliile*, în regia lui Ion Șahighian.

În *Universul literar* (anul XLVIII) din 19 august apare ciclul *Noaptea regilor*, dedicat „lui Dan" (Botta) și cuprinzînd poeziile: *Vino, nu veni, Aerul, tremurătorul...*, *Rîzi de noi ...*, [*Cum cade ploaia de aur*], [*Era un sălbatic nour îndrăgostit*], [*Cerbii, silfii și azuria zare*], devenită *Moartea în pădure*, *Isaia XIX, 20*; [*Lacomei înecate în spume*], devenită *Septentrion*, *Voi veni ca un hoț*, [*Luați-vă de mînă, liane*], devenită *Cortegii*, [*Cerul pletos asupra-mi se scutură*], [*Fuga, fuga, distruge-mă, îngere*].

Tot în *Universul literar* din 16 septembrie apare nuvela inedită *Lumina din iaz*, care va intra în sumarul volumului *Trîntorul* din 1967 sub titlul *Rondul de noapte*.

În *Universul literar* din 30 septembrie apare ciclul *Pandora*, cu desene și „enluminuri" de George Voinescu.

În *Universul literar* (anul XLVIII) din 4 noiembrie apare ciclul *Solie* de Emil Botta, cuprinzînd 14 poeme.

În *Universul literar* din 2 decembrie apare ciclul *Sălbatece visuri*.

1940 În *Universul literar* din 23 martie apare ciclul *Pe-o gură de rai*, ce va da titlul celui de-al doilea volum (1943) al poetului.

Joacă în *Capul de rățoi* de G. Ciprian (spectacol în regia autorului). La 29 martie are loc premiera unui spectacol alcătuit din două piese reprezentative pentru noua dramaturgie italiană: *Luna vinovată (La guardia alla luna)* de Massimo Bontempelli și *Al IV-lea perete (La quarta parete)* de Luigi Bonelli.

Scanned with OKEN Scanner

În *Universul literar* din 8 iunie apare ciclul *Versuri scrise pe scutul nopții*, cu un *motto* din Balzac: „Il ensevelit son chagrin et jeta son amour au fond de son coeur, comme un cercueil à la mort".

În *Cortina* (gazetă săptămînală de teatru, muzică și cinema) din 8 iunie apare poezia *Spectacol*, la rubrica *Poezia teatrului*, reluîndu-se deci un poem din *Întunecatul April*.

În *Universul literar* din 10 august apare ciclul *Sanctuar*.

În *Revista Fundațiilor Regale* din 1 noiembrie, apare ciclul *Elegii* dedicate „Ulpiei", soția poetului.

La 6 noiembrie, premiera piesei lui Ion Luca, *Icarii de pe Argeș*, în care Emil Botta joacă rolul lui Manole în regia lui Ion Șahighian și scenografia pictorilor angajați recent Gh. Zlotescu și Vînătoru.

În *Universul literar* din 21 decembrie apare ciclul *Cetatea-înger*, sintagmă cu care poetul numea Clujul, orașul unde făcuse liceul, rupt, împreună cu Transilvania de Nord de România, prin Diktatul de la Viena.

Joacă în comedia *Un om ca toți oamenii*, scrisă de actorul Florin Scărlătescu și montată la Studioul Teatrului Național.

1941 În *Revista Fundațiilor Regale* din 1 martie apare ciclul *În groapa leilor*, dedicat „lui Dan".

În *Universul literar* din 10 mai tipărește un nou ciclu dedicat fratelui său („lui Dan"), sub titlul generic: *Versuri*, cuprinzînd: *Priveghi, Călătoria, Diată, În cer, în alt sat, Ascultînd cîntecele, Pedeapsa, Locul ales, Cult, Prea multă umbră, Noapte minune, Acei pe care mă pot bizui, Teamă, Morgana, Briareu, Castelul interior, Fîrtat, Vrăjmașul a toate, Nesupus, Mihai, Unui poet*.

În *Universul literar* din 30 august apare ciclul *Poesii*, cuprinzînd: *La moartea lui Paul Popescu, Muza tragică, Brumariul, Așteaptă, Tristul, Elisafta, Palidă stea, Hosanna in excelsis, Lethe, Duo*.

La 15 octombrie are loc premiera *Astă-seară se joacă fără piesă* de Luigi Pirandello. Din distribuție face parte și Emil Botta, alături de actrița Maria (Mimi) Botta. Regia: F. de Crucciati.

1942 La 18 sept., premiera spectacolului cu piesele *Cometa* și *Legenda funigeilor* de D. Anghel și St.O. Iosif. Emil Botta în distribuție.

În regia lui Sică Alexandrescu, joacă în piesa *Surorile Aman* de Sandra Cocărăscu.

La 26 octombrie are loc premiera piesei *Coana Chirița* de Tudor Mușatescu, după Vasile Alecsandri, în care Emil Botta interpretează rolul lui Leonaș. Regia: Soare Z. Soare.

Scanned with OKEN Scanner

La 16 noiembrie, premiera tragediei *Iphigenia la Delphi* de Gerhardt Hauptmann, în care Emil Botta joacă rolul lui Pylade, Oreste fiind George Vraca.

La 17 noiembrie se reia *Patima roșie* de Mihail Sorbul, la 25 de ani de la premiera acestei „comedii tragice". Emil Botta e distribuit în rolul lui Castriș. Regia: Victor Bumbești. N. Bălțățeanu e Șbilț.

1942—1943 În regia lui Ion Sava, joacă în comedia romantică a autorului irlandez Allan Laughton Martin, *Lanțuri*.
Joacă la Teatrul Municipal în piesa de gen polițist *Ellen și Mary*, versiune Nella Stroescu, alături de soția sa Ulpia Botta.

1943 În *Revista Fundațiilor Regale* din 1 iulie, apare ciclul *Versuri*, cuprinzînd poemele: *Cavalerul cu Melc, Înaltă Clara, Dor și neliniști, Toamnă, Trimisul, Cele nouă surori, Anacreontica, Ce naște noaptea (Aduse de noapte)*.

În *Revista Fundațiilor Regale*, anul X, 1 sept. 1943, nr. 9, apare un grupaj de poeme sub titlul generic: *Versuri* (p. 494—500), cuprinzînd: *Un dor fără sațiu, Verba volant, Comentariu la o viață pierdută, Cîntec, Revederea din parc, Intermezzo, Logodna*.
Apare, la Editura Națională Gh. Mecu, volumul *Pe-o gură de rai*, cu ilustrații și coperta de G[eo] Zlotescu. Volumul e dedicat mamei poetului, Aglaie.
La 4 octombrie premiera comediei *Revizorul* de Gogol, în regia lui Ion Șahighian, Emil Botta interpretează rolul lui Liapkin-Tiapkin.
La Studioul Teatrului Național joacă rolul lui Oswald în *Strigoii* de Ibsen, marele succes al stagiunii 1943—1944.

1944 La 22 martie, premiera tragèdiei *Regele Lear*, în traducerea lui Dragoș Protopopescu. Emil Botta este ducele de Cornwall. Spectacol jucat puțin din pricina alarmelor.
La 27 sept. se reia *Strigoii* de Ibsen, cu Emil Botta în același rol.

1945. În 9 februarie are loc un spectacol de gală cu piesa *Platon Krecet* de Aleksandr Korneiciuk, în care Emil Botta interpretează rolul titular.
La 13 aprilie are loc premiera piesei *Cavalcada spre stele* de William Butler Yeats. Emil Botta apare în rolul principal. Regia de Ion Sava. Decorurile: Magdalena Rădulescu.
La sala de la Sava, joacă în *Norocul*, piesă în trei acte de I. Valjan.
La sala de la Matei Basarab, realizează treizeci de spectacole cu *Patima roșie*, în rolul lui Castriș.

Scanned with OKEN Scanner

Joacă rolul principal în ultima premieră a stagiunii la sala de la Sava, cu piesa *Ești al meu* de Margareth Kennedy.

La 17 sept. stagiunea de la „Sava" se deschide cu *Despot-vodă* de Alecsandri, în care Emil Botta joacă rolul lui Spancioc.

La 26 oct., premiera, într-o nouă distribuție, cu *Hedda Gabler* de Ibsen; în rolul lui Eybert Loevborg, Emil Botta.

La 21 noiembrie, premieră cu *Sburător cu negre plete* de Felix Aderca, în care Emil Botta joacă rolul principal al bărbatului *(El)*, Lilly Carandino fiind *Ea*.

1946 Este distribuit în ultima premieră a stagiunii de la „Sava", în piesa de debut a Luciei Demetrius, *Turneu de provincie*.

La Teatrul Mic, asociația condusă de Eugenia Zaharia a deschis stagiunea teatrului (situat deasupra cofetăriei Nestor) prezentînd în premieră *Încătușare (Animal Kingdom)* de scriitorul american Philip Barcy, tradusă de Emil Botta, în regia Mariettei Sadova.

Joacă într-un ansamblu inițiat de Georgescu-Aria, în piesa *Fantoma vie* de Georges Banco, spectacol de „grand guignol", alături de Lilly Carandino ș.a.

La 30 aprilie, ultima premieră a stagiunii cu piesa *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, în regia lui Moni Ghelerter. Emil Botta interpretează rolul lui Astrov.

1946—1947 Joacă în piesa *Frenezie* de Charles Peyret-Chappuis, tradusă de Otilia Cazimir, scrisă într-un limbaj dramatic ce ne amintește de Strindberg, Flaubert și Wedekind. Regia: Moni Ghelerter.

Joacă în *Casa cu două fete* de Mircea Ștefănescu, în regia Mariettei Sadova.

La Comedia se desfășoară o serie de festivaluri experimentale, ce-și propun să popularizeze teatrul scriitorilor anglo-saxoni. Emil Botta joacă — alături de Marietta Sadova, Nelly Sterian, Mimi Enăceanu, Liviu Ciulei ș.a. — în *O familie trăznită* de Moss Hart și George S. Kaufman, *Nu-ți poți lua averea în groapă*, *Week-end la New-York* de John van Dritten.

1947 La 24 ianuarie, premiera piesei *Nunta din Perugia* de Alexandru Kiriței escu. Emil Botta realizează o creație în rolul dificil al eroului principal, Griffone.

La 4 aprilie are loc premiera cu piesa *Seringa* de T. Arghezi, în care joacă și Emil Botta, prilej ce favorizează (re)descoperirea sa ca poet de către autorul *Cuvintelor potrivite*.

Spectacole estivale în cadrul unei asociații dramatice ce aveau menirea de a juca în sala unui cinematograf de cartier — Mogador — în

Scanned with OKEN Scanner

str. Romană. Primul a fost *Azi, între 5 și 6* de John Bradley. A urmat *Năzdrăvanul Occidentului* de John Millington Synge, tradus de Petru Comarnescu.
Emil Botta era în acest an societar clasa a II-a la Teatrul Național
La 1 sept. s-a deschis stagiunea Studioului din Piața Amzei cu *Nopțile mîniei (Les Nuits de la colère)* de Armand Salacrou, în regia lui Moni Ghelerter, spectacol în care e distribuit și Emil Botta.
La 27 sept., se reia *Seringa* de Arghezi în aceeași distribuție.
Joacă în ultima premieră a anului, *Insula păcii*, de autorul sovietic Evghenii Petrov.

1947—1948 S-a reluat, într-o nouă distribuție *Ruy Blas*, cu Emil Botta în rolul lui Ruy Blas (la „Sava").

1948 Începe să joace în *Evantaiul* de Carlo Goldoni la sala de la „Sava".
La 8 oct. are loc premiera piesei *Romeo și Julieta* de Shakespeare, spectacol regizat de Moni Ghelerter, în care Emil Botta joacă rolul lui Mercutio. 121 de reprezentații în stagiunea 1948—1949.
La 15 decembrie, premieră cu *Othello* de Shakespeare. În rolul titular, Emil Botta are o creație memorabilă. Desdemona a fost Lia Șahighian. În Iago, Mihai Popescu.

1949 La 19 mai, premieră la „Comedia" cu *Minerii* de Mihail Davidoglu, piesă în care joacă și Emil Botta, spectacol prezentat și în fața minerilor din Valea Jiului, după care a avut loc și o coborîre în mină.

1950 La 27 ianuarie, premieră cu piesa *Trei surori* de A.P. Cehov, în regia lui Moni Ghelerter. Emil Botta joacă alternativ cu Nicolae Bălțățeanu rolul lui Verșinin.
La 2 mai, premieră cu *Cetatea de foc* de Mihail Davidoglu. În distribuție și Emil Botta. Regizor: Nicolae Massini. Asistent de regie: Horea Popescu. Decorator: Liviu Ciulei.
Joacă în *Argilă și porțelan* de autorul leton Arvid Grigulis.
Joacă în spectacolul *Undeva într-o țară (Complotul condamnaților)* de autorul sovietic N. Virta.

1951—1957 Interpretează numeroase roluri, printre care și un rol principal din *Fata fără zestre* de Ostrovski. E decorat și primește titlul de Artist emerit.

1958 Joacă în filmul *Viața nu iartă* și în filmul *Erupția*.
Interpretează, în *Judecata focului* de Al. Adamescu, rolul canonicului Primogenitus („Dar de ce oare în ultima vreme talentatul actor este

Scanned with OKEN Scanner

distribuit numai în roluri sumbre și chinuite?" se întreabă în revista *Teatrul*, nr. 11, 1957, Margareta Bărbuță).
Moare, pe 13 ianuarie, fratele său Dan Botta.
Bolnav de pneumonie, se internează în spital. E tot mai rar distribuit la teatru, în schimb participă la numeroase filmări.

1960 Apare în filmul *Cînd primăvara e fierbinte*.
La 26 noiembrie, la Teatrul Național, are loc premiera cu piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin, în regia lui Mihai Berechet. Reținem din cronica spectacolului apărută în revista *Teatrul*, nr. 1 (anul VI), ianuarie 1961, p. 101: „Un relief tragic, care dezvăluie o profundă integritate morală, într-o anumită amprentă personală, a dat Emil Botta profesorului Banu".

1961 Face parte din distribuția filmului *Poveste sentimentală*.
În 25 noiembrie premiera cu spectacolul *Oamenii învinș* de Al. Voitin în regia lui Mihai Berechet. Emil Botta și Al. Demetriad joacă rolul lui Banu alături de Irina Răchițeanu-Șirianu (Maria). V. cronica spectacolului în revista *Teatrul*, nr. 2 (anul VII), febr. 1962, p. 64—69.

1962 La 10 aprilie a fost loc premiera cu piesa *Macbeth* de Shakespeare, în regia lui Mihai Berechet. Constantin Bărbulescu, în rolul lui Macbeth, Emil Botta, în rolul fiului thanului de Glamis. Lady Macbeth: Tanți Cocea [v. cronica la spectacol scrisă de Florian Nicolau, în revista *Teatrul*, nr. 5 (anul VII) din mai 1962, p. 63—69, cu rezerve față de jocul lui Emil Botta].

1963 Apare în filmul *Pași spre lună*, în regia lui Ion Popescu-Gopo.

1964 Rol în *Pădurea spînzuraților*, film semnat de Liviu Ciulei.

1965 Distribuit în trei filme: *Răscoala*, *De-aș fi...* *Harap Alb* și *Șah la rege*.

1966 Roluri în *Dacii* și *Faust XX*.
Apare la E.P.L. volumul retrospectiv *Poezii*, însoțit de o prefață a lui Petru Comarnescu: *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*. Apariția volumului *Poezii* redeschide dosarul exegezei Emil Botta și presa e plină de cronici și articole.

1967 Apare în filmul *Subteranul*.
La E.P.L. apare volumul *Trîntorul*, cuprinzînd prozele scriitorului. Ov.S. Crohmălniceanu scrie o substanțială prefață, în care sînt citate

interesante mărturisiri și profesiuni de credință ale scriitorului, privind relația prozei sale cu perioada interbelică. Spre deosebire de ediția princeps a prozelor, puțin comentată la vremea apariției, volumul *Trîntorul* din 1967 e însoțit de cîteva comentarii pertinente. În 28 septembrie, în *G.L.* * nr. 39, apare ciclul *Vineri* [*Împresurarea, Mulțumescu-ți, mierlo* (v. *În cer, în alt sat*), *Note, Am văzut, La colocviul Descartes, Rotund, Cuc, Despre..., Cu silve și ode*].

1968 Face parte din distribuția filmului *Columna*. În acest an va fi pensionat de la Teatrul Național. În *G.L.*, nr. 2, apar: *Lucitoare, Revizorul nostru;* nr. 7: *Muzeul, El Burlador;* nr. 12: *L.*; nr. 20: *Basileos, Teatrul, Amarnic;* nr. 25: *Pămînt;* nr. 27: *Cînd firea nu iartă, Potestas clavium, Leviathan 1935;* nr. 32: *Mamei mele, Întîlnirea mea cu muntele;* nr. 40: *Iacob Beuri, valonul, L. vorbind, Pianissimo.*

În *R.L.*, nr. 1: *Mauzoleul.*

În *L.*, nr. 44: *Cervantes, Ancestralele, Unii și alții, Anul 1935, Aproape Novembre, Închinarea;* nr. 48: *Ghinărar Marjori, Memorial, Ultima noapte, Aurelia.*

1969 Rol în *Reconstituirea*, film turnat în toamna anului 1968.

R.L., nr. 3: *Moralități, Trifoiul văzut ca o fiară, Ce cauți aici?;* nr. 7: *Toți crinii, Corp ceresc, Nordica;* nr. 11: *Ielele, dînsele;* nr. 20: *În luna lui mai;* nr. 33: *Rugămintea, Glasul.*

L., nr. 15: *Cum mortuis in lingua mortua, I.O.V., Faptul divers, Un vis, Los Angeles;* nr. 36: *Trecut, Ultimul școlar, Cîntînd, Actrițele.*

R., nr. 7: *Iubita, Umbra, Chemarea.*

Referindu-se la spectacolul pus la Teatrul Național cu *Năpasta* de I. L. Caragiale (în reluare), în care Emil Botta interpretează magistral rolul lui Ion, Vicu Mîndra scrie în revista *Teatrul* (nr. 10, 1969, p. 93—94): „Dacă ținem seama că tocmai acest personaj (Ion, n.n., D.U.) facilitase în alte rînduri, prin datele sale exterioare, pătrunderea în scenă a mijloacelor veriste, este ușor de înțeles importanța pentru întregul spectacol a unei concepții interpretative care să dea nebunului caragialian o simplitate angelică și o prezență solemn justițiară de Tiresias lunatec. Botta își alcătuiește rolul din gesturi febrile și șoapte limpezi, dintr-un aliaj de incantații și mîinii pure. [...] El nu colorează mizericordios soarta unui osîndit, ci dă relief ideii de inocență, conturează ascuțit efigia nevinovăției nude." Criticul

* Vom folosi următoarele sigle pentru a indica revistele în care au apărut poeme de Emil Botta: *G.L. (Gazeta literară), R.L. (România literară), C. (Contemporanul), V.R. (Viața românească), L. (Luceafărul), R. (Ramuri), T. (Tomis), S. (Săptămîna).*

Scanned with OKEN Scanner

subliniază acele „momente de mare și pură emoție artistică", aparținînd interpreților principali Emil Botta și Irina Răchițeanu-Șirianu.
Joacă rolul judecătorului Cool în *Harfa de iarbă*, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra".
R.L., nr. 19: *Este descripția...* (sub titlul: *Cel vis frumos)*; nr. 26: *Ante, Un dar pentru mine, Sacerdoțiul, În arătare;* nr. 30: *Un timp, Singurătatea a VII-a;* nr. 35: *Încheierea coloanei, Apocrifele, De plîns.*
Boala de inimă s-a agravat și va fi urmată de un preinfarct, declanșat la sfîrșitul unui spectacol în primăvara anului următor.

1971 Apare volumul *Versuri* la Editura Eminescu. În afară de poemele din *Întunecatul April* și *Pe-o gură de rai* (cu reelaborări, definitivări), volumul mai cuprinde, începînd cu p. 249, un ciclu de inedite: *Vineri*, purtînd dedicația „Pentru Elisabeta și Grigore Brâncuș", ciclu alcătuit din versuri noi, dar și din definitivarea unor schițe anterioare, tipărite în reviste între 1931—1943, precum și poezii din *Pe-o gură de rai*, înlăturate în *Poezii* (1966), unele refăcute substanțial.
Premiul „Mihai Eminescu" (poezie) al Academiei Republicii Socialiste România pentru volumul *Versuri*. Premiul C.C.E.S.
R.L., nr. 26: *Audiția* (v. *Iberia)*; nr. 50: *Istorisiri* (v. *15, în ajun*), *Moderato cantabile, Să dorm* (v. *Dormind*), *Citiți !, Anii mei* (în ciclul *Inedite*, din 1974), *Adresa* (v. *Egalii cu zero*).
L., nr. 47: *La moartea lui Zed*, poezie cu substrat autobiografic; nr. 47: *Privește înapoi cu emoție* (poem cu substrat autobiografic).

1972 *L.*, nr. 3: *Uraganul* (v. *Turnișor)*; nr. 6: *Primarii din Cork, Cărămida* (v. *La cărămidă)*; nr. 10: *Primavera, XI 1971* (devenită *Prostul*), *Este descripția* (apărut între timp sub titlul *Cel vis frumos*, *R.L.*, nr. 19, 1970); nr. 16: *Cu privire la tabloul lui Delacroix: „Lupta lui Iacob cu îngerul"* (reprodusă între *Ineditele* din 1974); nr. 25: *Ingenioaso !;* nr. 31: *Ingrid* (preluată de ciclul de *Inedite* din *Poeme*), *Non grata, Pietrele scrise;* nr. 46: *Naivul cel pur, Denis cel scurt, Ivire;* nr. 48: *Ca un strigăt.*
T., nr. 12: *Ars moriendi.*
S., nr. 96: *Alb, alb imaculat.*
R.L., nr. 51: *Concertul.*

1973 În *Caietul de poezie* al *V.R.*, nr. 1, apare *Glin*. *R.L.*, nr. 2: *Arc* (devenită *Mama focului*), *Vînt al durerii, Iarba, Legitimare.*
L., nr. 3: *La vederea cucului* (v. *Fachir*), *Vrăjitoarea, Iluzoria;* nr. 6: *Bocetul al lui Ion vodă Armanul, mai numit și cel Cumplit;* nr. 20: *Monos, Epistolă către Corinthiana* (reprodusă în ciclul *Inedite* din *Poeme*, 1974), *Păsările de Aristofan, Fiul operei sale* (v. *Ruga fericitului*

Scanned with OKEN Scanner

autor); nr. 25: *Moartea la pictorul Whistler;* nr. 28: *De l'infinito universo e mundi, Somnul, Alte jocuri* (v. *Alte idei*), *Da* (devenită *Plus și minus*); nr. 32: *Oglinzile* (reprodusă în ciclul de *Inedite* din volumul *Poeme*, 1974).

În ziua de 15 octombrie are loc prima *Antologie Flacăra*, care i-a fost dedicată lui Emil Botta. Despre poet a vorbit Alexandru Paleologu.

1974 *C.*, nr. 1: *Leoaica.*

L., nr. 3: *Miraculoasele;* nr. 8: *Pădurencele, Muza, De consolatione.*

În colecția „Cele mai frumoase poezii" a Editurii Albatros apare volumul de *Poeme*, cuprinzînd și inedite. Cuvîntul înainte reia fragmente din *Prefața* semnată de Petru Comarnescu la volumul de *Poezii*, 1966. Nou prilej de comentarii critice, concretizat în numeroase articole.

1975 Rol în filmul *Mastodontul.*

Se stinge din viață, după o îndelungată suferință, mama scriitorului, Aglaie Botta.

V.R., nr. 12: *Alei!, Os domnesc, Rivo!* (care reia un nucleu din *Primarii din Cork*, v. *L.*, nr. 6, 1972).

Steaua, nr. 12: *Iberia.*

1976 Face parte din distribuția filmului *Premiera.*

V.R., nr. 3: *Iuliu Cezar, În pace, Doamnă cu toporaș, Altul, același. Flacăra*, nr. 15 din 17 aprilie: *Istorisiri.*

Apare la Editura Eminescu volumul *Un dor fără sațiu.* Cuprinde 61 de poeme.

1977 În primăvara anului se internează la secția medicală a spitalului „Alexandru Sahia", din pricina bolii de inimă care s-a agravat.

În ziua de 24 iulie*, Emil Botta se stinge din viață, în jurul orei zece, în urma unui stop cardiac.

În *V.R.*, nr. 7, apar postum poemele: *Covîrșitor, Arhipelag, Herb, Marea, Medalion, Misail Călugărul* și *Simion Dascălul, Nicăieri.*

1978 Apare la Kriterion volumul *Sötétlő április, Versek, Válogatta ésforditotta Eltető Jőzsef.* Cuprinde 98 de pagini. V. Dan Culcer, *art. cit.* în *Bibliografie.*

Apare la Editura Eminescu continuarea de tiraj din volumul *Un dor fără sațiu*, practic ediția a II-a a volumului, căci reproduce și „Ultimele poezii" tipărite în *V.R.*, nr. 7, iulie 1977. Volumul are 149

* În *Dicționarul de literatură română* (Ed. Univers) apare greșit, în loc de 24 iulie, 27 iulie.

Scanned with OKEN Scanner

de pagini față de cele 132 de pagini cît avusese în 1976. Au intervenit și o serie de modificări ale autorului în textul poemelor, modificări transcrise de Emil Botta pe un exemplar dăruit lui Valeriu Râpeanu.

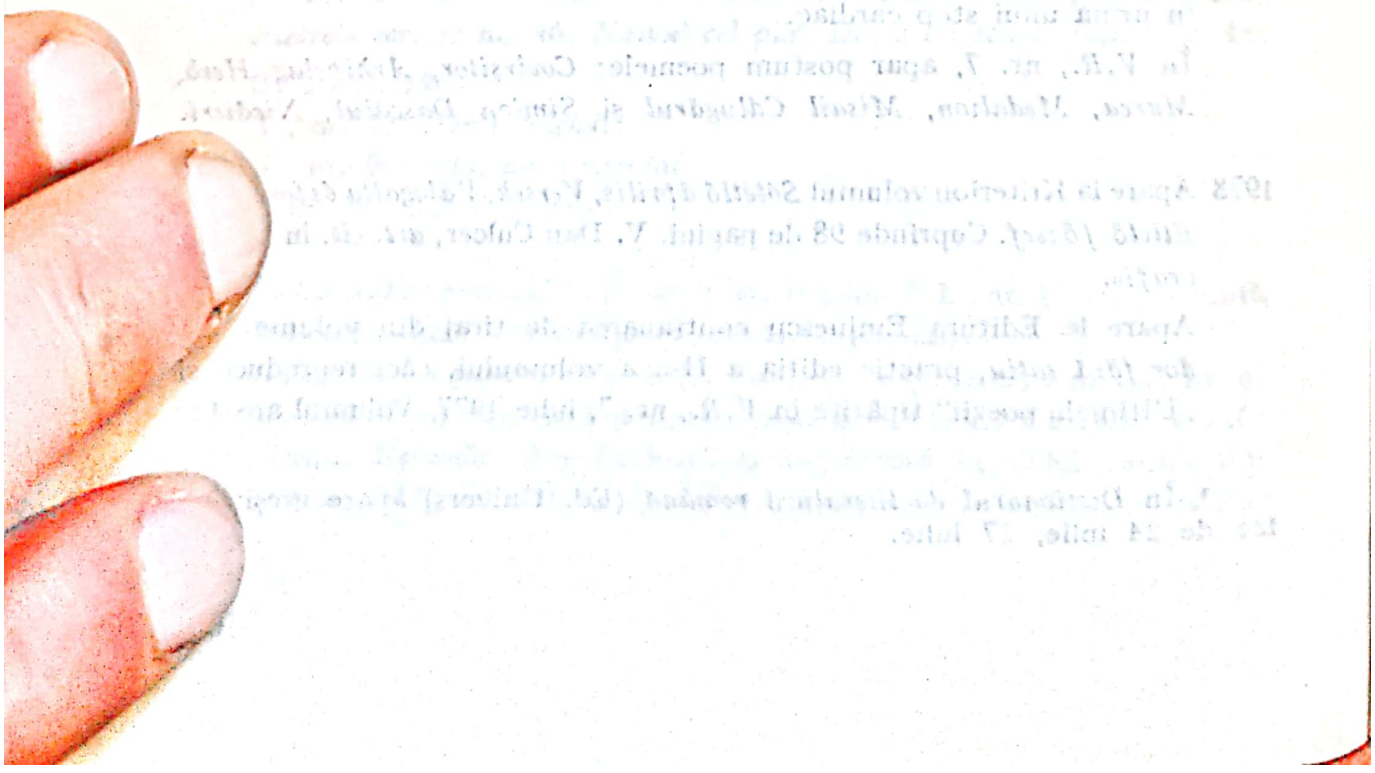
1979 În volumul lui Corneliu Mihai Ionescu, *Palimpseste*, apar trei ample eseuri închinate poetului Emil Botta. La Editura Eminescu apare volumul Emil Botta, *Poezii*, Cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu. Text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali.

1980 La Editura Minerva apar volumele *Scrieri 1* și *2* din opera lui Emil Botta, ediție îngrijită de Ioana Diaconescu, cu o Prefață de Al. Piru. Ediția înregistrează foarte atent variantele, modificările survenite în textele emilbottiene de-a lungul timpului.

1981 În volumul lui Simion Mioc, *Structuri literare*, apare un amplu studiu despre prozele lui Emil Botta.

1984 Apare primul volum dintr-un eseu monografic consacrat operei lui Emil Botta: *Apocrife despre Emil Botta* de Doina Uricariu.
Apare studiul lui Radu Călin Cristea: *Emil Botta. Despre frontierele inocenței* în col. „Contemporanul nostru" a Editurii Albatros.

1985 Apare ediția bilingvă română-franceză *Cavalerul cu Melc de aur/ Le Chevalier à l'Escargot d'or* în versiunea franceză a lui Dan Ion Nasta, cu o Prefață de Doina Uricariu. În volumul *Ceremonia textului* de Cristian Moraru apare un eseu masiv (140 p.) închinat scriitorului Emil Botta.



Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE (selectivă)

BIBLIOGRAFIA SCRIERILOR LUI EMIL BOTTA

Opere originale (în volume)

Întunecatul April, Seria „Operele premiate ale scriitorilor tineri români". Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", Buc., 1937, 97 p. numerotate. Cuprinde 83 poeme.

Trîntorul, Editura „Vremea", Buc., 192 p., Colecția „Nuveliștii vremii", 1938. Cuprinde 6 titluri: *Mab, Rîsul tăcut, Trîntorul, Cel mai tare, Timpul cel prielnic* și *Terra incognita*.

Voinescu, George, *Balamuc Palace Hotel*, 80 de desene, nu pe înțelesul tuturor. Cu o *alegorie* de Emil Botta, „Universul literar", Buc., 1939. Volum nepaginat. Ediția a II-a cuprinde un număr sporit de desene.

Pe-o gură de rai, Editura Națională Gh. Mecu, Buc., 1943, 160 p. Coperta și imaginile (4) de G[eo] Zlotescu. Cuprinde 139 poezii.

Poezii, E.P.L., Buc., 1966. *Prefață* de Petru Comarnescu *(Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta)*, XL + 274 [276] p. Cuprinde 72 de poeme din *Întunecatul April*, 118 din *Pe-o gură de rai* plus poemul inedit *Nenumăraţii*.

Trîntorul, Proză poetică, E.P.L., Buc., 1967. Prefață de Ov. S. Crohmălniceanu, 170—175 p. Renunțînd la proza *Mab*, sumarul adaugă patru titluri noi, avînd în total nouă titluri.

Versuri, Editura Eminescu, București, 1971, 397 [400] p.

Poeme, Editura Albatros, București, 1974, 252 [255] p., cu portret de T. Bogoi, în colecția „Cele mai frumoase poezii". Cuprinde 32 de poeme din *Întunecatul April*, 51 de poeme din volumul *Pe-o gură de rai* plus *Nenumăraţii*, 33 de poeme din ciclul *Vineri* și un ciclu de *Inedite*.

Un dor fără saţiu, Editura Eminescu, Buc., 1976, 130 [132] p. Copertă de Geo Zlotescu. Cuprinde 61 de poeme. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Eminescu, Buc., 1978, 149 p. cuprinde 68 de poeme, din care 7 apar sub titlul *Ultimele poezii*.

Sötétlö április, Versek válogatta és fordította Eltető József, Kriterion, Bukarest, 1978, 98 (100) p.

Scanned with OKEN Scanner

Poezii, Cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu, text îngrijit, note și variante de Aurelia Batali. Ilustrațiile de Constantin Guluță, Editura Eminescu, Buc., 1979, 733 [—736] p. Colecția „Poeți români contemporani".

Scrieri. Ediție îngrijită de Ioana Diaconescu. *Prefață* de Al. Piru (vol. I—II), Editura Minerva, 1980.

Un rire silencieux, în vol. *Récits insolites*. De Mihai Eminescu à Ana Blandiana. Choix, traduction et notes par Annie Bentoiu, *Préface* de Nicolae Manolescu, Editions Minerva, Bucarest, 1983, p. 137—167.

Cavalerul cu Melc de aur / Le Chevalier à l'Escargot d'or, Edition bilingue franco-roumaine. Traduction par Dan Ion Nasta, *Préface* de Doina Uricariu, Editions Minerva, Bucarest, 1985, 261 [267] p.

Publicistică, eseuri, memorialistică de Emil Botta

(în ordine cronologică):

Pentru filmul istoric și legendar, *Vremea*, anul III, nr. 134, 9 octombrie 1930, p. 6, la rubrica „Vremea, Film și Cinema".

În legătură cu filmul românesc, *Vremea*, anul III, nr. 134, 9 oct. 1930.

Ce ne-a învățat Lon Chaney, *Vremea*, anul III, nr. 135, 12 oct. 1930.

Flacăra mică, *Vremea*, anul III, nr. 139, 23 oct. 1930.

René Clair, *Vremea*, anul III, nr. 140, 26 oct. 1930.

Filme democratice !, *Vremea*, anul III, nr. 146, 16 noiembrie 1930.

Emil Jannings, *Vremea*, anul III, nr. 149, 27 noiembrie 1930.

Hollywood, *Vremea*, anul III, nr. 150, 30 noiembrie 1930.

Vicisitudinile progresului, *Vremea*, anul III, nr. 151, 4 decembrie 1930.

Pledoarie pentru cinematograf, *Vremea*, anul III, nr. 152, 7 decembrie 1930.

Scenarii, *Vremea*, anul III, nr. 153, 11 decembrie 1930.

Regizorul Gance, *Vremea*, anul III, nr. 154, 14 decembrie 1930.

Artiștii români de film, *Vremea*, anul III, nr. 155, 18 decembrie 1930.

Introducere la filmul sovietic, *Vremea*, anul IV, nr. 157, 1 ianuarie 1931, p. 10.

Cinematograful educativ, *Vremea*, anul IV, nr. 158, 11 ianuarie 1931, p. 9.

Itinerar cinematografic, *Vremea*, anul IV, nr. 162, 25 ianuarie 1931, p. 2.

Tot presa cinematografică, *Vremea*, anul IV, nr. 164, 1 febr. 1931, p. 7.

Tăcerile Gretei Garbo, *Vremea*, anul IV, nr. 169, 19 februarie, 1931, p. 2.

Lola Martin, *Caravana*, anul I, nr. 3, iunie 1931, p. 12. Semnat Em. B. (În același număr poetul semnează poezia *Invocație pentru vis*, neinclusă în edițiile poeziilor lui Emil Botta.)

Roumanie, terre d'amour, *Facla*, anul X, nr. 411, 4 iunie 1931, p. 3; articolul e semnat cu pseudonimul Zed.

Duhamel pateticul, *Vremea*, anul IV, nr. 213, 15 noiembrie 1931.

Filmul sovietic, *Facla*, anul X, nr. 431, luni, 22 noiembrie 1931, p. 2, la rubrica „Litere — Teatru — Arte".

Scanned with OKEN Scanner

Trader Horn, *Vremea*, anul V, nr. 219, 1932, p. 8; semnat Em. B.
Sisteme în critică, *România literară*, nr. 30, 10 septembrie 1932, p. IV.
Neactual, *România literară*, nr. 31, 17 septembrie 1932, p. 4.
Aspecte, *România literară*, nr. 32, 24 septembrie 1932, p. 3.
Sensibilități de provincie, *România literară*, nr. 34, 8 octombrie 1932, p. 1.
Istoriografie, *România literară*, nr. 35, 15 octombrie 1932, p. 3.
Specificul național, *România literară*, nr. 37, 29 octombrie 1932, p. 4.
Stilul cinematografic, *Ulise*, I, nr. 3, octombrie 1932; la rubrica „Pancronica", p. 10.
Cinematograf 2, *Vremea*, anul VI, nr. 269, 1 ianuarie 1933.
Moartea lui John Galsworthy, *Facla*, anul XII, nr. 605, 3 februarie 1933, p. 2, la rubrica „Facla literară și artistică"; semnat cu inițialele E.B.
Despre semne, *Facla*, anul XII, nr. 621, 22 februarie 1933, p. 2; la rubrica „Facla literară și artistică".
Notă asupra agoniei, *România literară*, nr. 51, 4 februarie 1933, p. 1.
O nouă obiectivitate, *România literară*, nr. 52, 11 februarie 1933, p. 1.
Despre moarte neobișnuită, *România literară*, nr. 53, 18 februarie 1933, p. 2.
Un motiv ocult al tăcerii, *România literară*, nr. 54, 25 februarie 1933, p. 1.
Elogii pentru America, *Facla*, anul XII, nr. 626, 27 februarie 1933, p. 2; semnat dintr-o eroare de tipar Emil Bolta.
Micul realism, *România literară*, nr. 55, 4 martie 1933, p. 2.
Sport și literatură, *Facla*, anul XII, nr. 631, 5 martie 1933, p. 1.
Un om nou, *Facla*, anul XII, nr. 779, 3 septembrie 1933, p. 2.
La marginile sportului, *Vremea*, anul VII, nr. 349, 5 august 1934, p. 11.
Scriitori și sport, *Vremea*, anul VII, nr. 350, 12 august 1934, p. 10.
Întîlnirea mea cu muntele, *Vremea*, anul VII, nr. 352, 26 august 1934, p. 4.
Libertate și sport, *Vremea*, anul VII, nr. 355, 16 septembrie 1934, p. 11.
Haig Acterian și minciunile adevărate, *Vremea*, anul IX, nr. 423, 2 februarie 1936, p. 11.
Examene la Academia de artă dramatică, *Facla*, anul XV, 20 iunie 1936, p. 2; semnat Em. Tob.
Un teatru al cîinilor, *Universul literar*, anul XLVIII, nr. 37, 16 septembrie 1939, p. 7.
Înger și demon, *Universul literar*, anul XLIX, nr. 13, 6 aprilie 1940, p. 1.
Micul discurs, *Ramuri (serie nouă)*, anul VI, nr. 6 (60), 15 iunie 1969, p. 1.

Interviuri cu Emil Botta tipărite în presă și în volume:

B. Mar(ian), *Emil Botta scrie ca să realizeze un paradox*, *Facla*, anul XIV, nr. 1337, 1935.
Emil Botta, *O simplă viață*, *Teatrul*, nr. 4, aprilie 1972.
* * * *Călătorie în viitorul care a trecut* (de vorbă cu Emil Botta), *Luceafărul*, 6 mai 1972, p. 4.

George Arion, *Emil Botta: „Ei, bătrînii ca vremea, au scris prima filă a epopeii naționale*, *Flacăra*, nr. 11, 1976, p. 24. Vezi vol. *Interviuri*, Ed. Eminescu, Buc. 1979, p. 55 urm.

Emil Botta, „Un fluviu de foc" (confidențe luate de Ion Butnaru), *Informația Bucureștiului*, nr. 7295, 26 februarie 1977.

Monografii:

Cristea, Radu Călin, *Emil Botta, Despre frontierele inocenței*, Editura Albatros, București, 1984, în col. „Contemporanul nostru", 225 p.

Uricariu, Doina, *Apocrife despre Emil Botta*, vol. I, Editura Cartea Românească, 1984, eseu monografic, 437 p.

Studii și referințe critice în volume:

Baltag, N., *Emil Botta: „Poeme"*, în: *Polemos*, ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Gh. Istrate.

Barbu, Eugen, *Emil Botta*, în cap. *Fantaști* din volumul *O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Eminescu, 1975, p. 247—253.

Cazimir, Ștefan, *Tensiunea lirică*, Editura Eminescu, 1971, p. 43.

Călinescu, G., *Emil Botta: „Întunecatul April"*, în: *Ulysse*, E.P.L., 1967, p. 340—344; reluat din *Adevărul literar și artistic*, XVIII (seria a III-a), nr. 864, 27 iunie 1937, p. 15.

Călinescu, G., *Emil Botta*, v. cap.: *Dadaiști. Suprarealiști. Hermetici*, în: *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția I,F.R.P.L.A., Buc., 1941, p. 819—820; ediția a II-a, revăzută și adăugită, îngrijită de Al. Piru, p. 901—902.

Căprariu, Al., *Emil Botta — „Poezii"*, în: *Jurnal literar*, E.P.L., Buc., 1967, p. 184 urm.

Cândroveanu, Hristu, *Poeți și poezie*, Editura Cartea Românească, Buc., 1980, p. 34 urm.

Cioculescu, Șerban: *Recitind „Versuri" de Emil Botta*, în: *Itinerar critic*, [I], Ed. Eminescu, Buc., 1973, p. 296; reia art. din *România literară*, nr. 14, 1972.

Comarnescu, Petru, *Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta*, în: Emil Botta, *Poezii*, E.P.L., 1966, p. V—LX; reluat cu prescurtări în: Emil Botta, *Poeme*, Ed. Albatros, 1974, colecția „Cele mai frumoase poezii", p. 5—15.

Constantinescu, Pompiliu, *Emil Botta, „Întunecatul April"* (p. 353—357); *Emil Botta, „Trîntorul"* (p. 358—361); *Emil Botta: „Pe-o gură de rai"* (p. 362—364), în: *Scrieri*, I, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu. Cu o prefață de Victor Felea, E.P.L., Buc., 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Crohmălniceanu, Ov. S., *Prefață* la vol.: Emil Botta, *Trîntorul*, E.P.L., București, 1967, p. 5—16.

Crohmălniceanu, Ov. S., *Emil Botta*, în *Forme inedite de lirism*, în vol. *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Minerva, Buc. 1974, p. 547—562; reia articolele din *Gazeta literară*, nr. 22, 1966 și *Viața românească*, nr. 12, 1966, ultimul prefață la vol. *Trîntorul*, 1967; *Mierla, muza poetului Emil Botta*, în *Pîinea noastră cea de toate zilele*, Ed. Cartea Românească, București, 1981, p. 7—13; reproduce eseul din *România literară*, nr. 7, 14 februarie 1980.

Cubleșan, Constantin, *Miniaturi critice*, E.P.L., 1969.

Densusianu, O., *Evoluția estetică a limbei române*, V, *Epoca contemporană 1937—1938*, Universitatea din București, Facultatea de Filosofie și Litere, curs, p. 9, 10, 16, 18.

Doinaș, Ștefan. Aug., *Emil Botta, cultură și originalitate*, în cap. *Incursiuni în lirica română*, în *Orfeu și tentația realului*, Ed. Eminescu, 1974, p. 206 urm.; reia articolul: *Emil Botta*, *Contemporanul*, nr. 47 (1306), 19 noiembrie 1971, p. 3; la rubrica *Prezențe lirice*.

Dugneanu, Paul, *Emil Botta —triumful himerei*, în: *Universuri imaginare*, Ed. Cartea Românească, 1981, p. 97—109; reia studiul publicat în *Steaua*.

Grigurcu, Gh., *Trăirea romantică, Emil Botta*, în: *Poeți români de azi*, Ed. Cartea Românească, București, 1979, cap. 4, p. 146—157.

Ionescu, Corneliu Mihai, *Ceremonial pentru Emil Botta, Melodioasa tragedie, Universul „scris"*, în: *Palimpseste*, Editura Cartea Românească, Buc., 1979, p. 132—170, eseuri scrise în anii 1976 și 1978.

Iorgulescu, Mircea, *Rondul de noapte*, Ed. Cartea Românească, Buc., 1974, cap. *Poeți. Tranziția*, p. 17 urm.; reproduce art. din revista *România literară*, nr. 12, 1971.

Manolescu, Florin, *Emil Botta*, în: *Dicționar de literatură română, scriitori, reviste, curente;* coordonator: Dim. Păcurariu, Ed. Univers, 1979, p. 72.

Manolescu, N., *Metamorfozele poeziei*, E.P.L., 1968, p. 117—118.

Manu, Emil, cap. *Actori poeți*, în: *Literatura română contemporană*, I, *Poezia* (coordonator Marin Bucur), Acad. de Științe Sociale și Politice, Institutul de istorie literară „G. Călinescu", Ed. Academiei R.S.R., Buc., 1980, p. 484—486.

Martin, Aurel, *Poezia lui Emil Botta, Poeți contemporani*, II, Ed. Eminescu, 1971, reia articolul din *România literară*, nr. 22, 27 mai 1971, p. 3, 28.

Mihăescu, N., *Emil Botta: „Întunecatul April"*, în: *Fragmente de critică literară*, București, Editura Casei Școalelor, 1939, p. 275—279.

Mioc, Simion, *Prozele lui Emil Botta*, în: *Structuri literare*, Ed. Facla, Timișoara, 1981, p. 110—126.

Scanned with OKEN Scanner

Moraru, Cristian, *Emil Botta, ceremonia textului*, în: *Ceremonia textului* Editura Eminescu, 1985, p. 66—200.

Oarcăsu, Ion, *Revelația „Întunecatul April"*, în: *Prezențe poetice*, E.P.L., Buc., 1968, p. 35 urm.; reia articolul *Posteritatea „Întunecatului April"*, *Tribuna*, anul XI, nr. 39 (556), 28 sept. 1967; apărut la rubrica „Prezențe poetice".

Papadima, Ov., *Jocul poetic al lui Emil Botta*, în: *Creatorii și lumea lor* (schiță de critică literară), Fundația Regală pentru Literatură și Artă, Buc., 1943, p. 501—505.

Perpessicius, *Emil Botta: „Pe-o gură de rai"*, *Opere*, vol. X, p. 316—322; reprodus din *Acțiunea*, 25 martie 1944. Vezi și *Opere*, vol. XI, p. 430, în articolul despre *Victor Eftimiu*, *„O dragoste la Viena"*, p. 430—434, reprodus din *Jurnalul de dimineață* din 20 aprilie 1947.

Pillat, Dinu, *Scriitori români în perspectivă universală: Emil Botta*, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, E.P.L., 1969, p. 125 urm.; reprodus din *Secolul XX*, nr. 3, martie 1968.

Piru, Al., *Panorama deceniului literar, 1940—1950*, E.P.L., 1968, vezi *Dan și Emil Botta*, p. 114 urm.; *Poezia română contemporană, 1950—1975*, Ed. Eminescu, Buc., p. 186 urm.; *Prefață* la volumul Emil Botta, *Scrieri*, vol. I, ediție de Ioana Diaconescu, Ed. Minerva, București, 1980, p. 5 urm.; *Emil Botta*, în vol. *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, Ed. Univers, 1981, p. 444—447.

Pop, Ion, *Emil Botta, fascinația și teroarea convenției*, în: *Transcrieri*, Ed. Dacia, 1976; reluat din *România literară*, nr. 3, 1972, p. 7; *Elegia „realului imaginar"*, în: *Fragmente critice*, Ed. Eminescu, Buc., 1983, p. 32—36; reprodus din *Steaua*, nr. 1, 1977, p. 30.

Râpeanu, Valeriu, *Cuvînt înainte* la: Emil Botta, *Poezii*, Editura Eminescu, 1979, p. 5—6.

Regman, Cornel, *Emil Botta*, în: *Cărți, autori, tendințe*, E.P.L., București, 1967, p. 7—12; reia art. din *Luceafărul*, nr. 27, 1966.

Robu, Cornel, *Emil Botta*, în: *Scriitori români*, Ed. Științifică și Enciclopedică București, 1978, p. 93—95.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, II, Ed. Minerva, 1972, p. 566 urm.

Roznoveanu, Mirela, *Pudoarea lui Emil Botta*, în *Lecturi moderne*, Ed. Cartea Românească, 1978, p. 40—47. E reluat cu modificări neînsemnate articolul din *Tomis*, nr. 5, 10 martie 1973.

Sebastian, Mihail, *Eseuri, cronici, memorial*, ediție îngrijită și prefață de Cornelia Ștefănescu, Ed. Minerva, București, 1972; reia art. din *Reporter*, nr. 21, 1937.

Simion, Eugen, *Emil Botta*, în: *Scriitori români de azi*, I, ediția a doua revăzută și completată, Ed. Cartea Românească, Buc., 1978, p. 78—88 și p. 630—633, reproduce *art. cit.* din *Luceafărul* 1977 și *art. cit.* din 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Stănescu, C., *„Nemaivăzute lumini cereşti"*, în: *Jurnal de lectură*, Editura Eminescu, 1983, p. 6—7.

Streinu, Vladimir, *Semne noi de lirism* în: *Pagini de critică literară*, I, *Marginalia, Eseuri*, E.P.L. 1968; reia art. din *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 9, 1 septembrie 1937.

Uricariu, Doina, *Prefaţă / Préface*, în : Emil Botta, *Cavalerul cu Melc de aur / Le Chevalier à l'escargot d'or*, Editura Minerva, 1985, p. 13—51 (versiunea în lb. franceză de Dan Ioan Nasta).

* * * Emil Botta, în *Dicţionar cronologic, Literatura română*. Coordonatori: I. C. Chiţimia, Al. Dima, Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Buc., 1979, p. 272, 333, 355, 356, 387, 391, 394, 417, 574, 630, 651, 662, 735, 736, 745, 761.

REFERINŢE CRITICE ŞI EVOCĂRI ÎN PERIODICE ŞI ALTE PUBLICAŢII

Acterian, Arşavir, *Emil Botta, poet labirintic*, în *Atelier literar*, 1975.

Alexiu, Lucian, *Drumul spre Naxos*, în *Orizont*, anul XXXII (seria nouă), nr. 41 (711), 16 oct. 1981, p. 3.

Anghel, Paul, *Prinţul Întunecatului April*, în *Teatrul*, nr. 7, iulie 1977, p. 66—67.

Arghezi, Tudor, *Un poet despre care se tace*, în *Adevărul*, nr. 1639, 17 aprilie 1947.

Arsenie, Dan, *Suferinţa şi onoarea imaginei la ultimul Emil Botta*, în *Luceafărul*, nr. 52, 1980, p. 2; text reluat în *Vatra*, nr. 9, 1981, p. 6.

Atanasiu, Victor, *Poezia patetismului, Emil Botta, „Poezii"*, în *Scînteia tineretului*, 17 aprilie 1980.

Avram, Vasile, *Sub semnul literei T. Emil Botta, „Poezii"*, în *Transilvania*, nr. 1, 1980, p. 32.

Balotă, Nicolae, *Note la poezia lui Emil Botta*, în *Luceafărul*, nr. 15 (624), 13 aprilie 1974, p. 3.

Băileşteanu, Fănuş, *Retorism, teatralitate, orfism. Emil Botta*, în *Steaua*, nr. 6, 1980, p. 34.

Bogza, Geo, *Omagiu absolut*, în *România literară*, nr. 23, 1977, p. 7.

Brumaru, A. I., *„Dorul fără saţiu" de poezie*, în *Astra*, nr. 1 (106), 1977, p. 13; la rubrica *Cărţile unui trimestru*.

Călin, Liviu, *Emil Botta, „Versuri"*, în *Viaţa românească*, anul XXV, nr. 2, 1972, p. 79—81; *„Înfiorate murmurau crengile"*, în *Viaţa românească*, anul XXV, nr. 9, sept. 1972, p. 117—118.

Cândroveanu, H., *Emil Botta: „Versuri"*, în *Tomis*, nr. 5, 1971.

Ciachir, Dan, *Şcolarul durerii*, în *Săptămîna*, nr. 387, 5 mai 1978, p. 2; la „Cronica literară".

Scanned with OKEN Scanner

Ciopraga, Constantin, *Documente asupra melancoliei (I)*, în *Cronica*, anul IX, nr. 12 (425), 22 martie 1974, p. 2; la rubrica „Fragmentarium"; *(II)*, în *Cronica*, anul IX, nr. 13 (426), 29 martie 1974, p. 2; la rubrica „Fragmentarium".

Cistelecan, Al., *Emil Botta*, în *Familia*, anul 16 (116), nr. 2 (174), februarie 1980, p. 3.

Comarnescu, P., *Moarte și transfigurație în poezia d-lui Emil Botta*, în *Timpul*, anul VIII, nr. 2395, 11 ian. 1944, p. 2; la „Cronica literară".

Craia, Sultana, *Izgonirea gnomilor*, în *Convorbiri literare*, nr. 6, iunie 1982.

Crețu, N., *Emil Botta, „Poezii"*, în *Iașul literar*, nr. 8, august 1966, p. 61—66; la „Cronica literară".

Cristea, Radu Călin, *Emil Botta — un poet astral*, în *Amfiteatru*, anul XIII, nr. 4 (148), aprilie 1978, p. 3.

Cristea, Radu Călin, *Poezie și pantomimă*, în *Orizont*, nr. 7, iulie 1982, p. 3.

Crohmălniceanu, Ov. S., *O stea poetică în creștere: Emil Botta*, în *Flacăra*, anul XXIX, nr. 4 (1285), 24 ianuarie 1980, p. 25.

Culcer, Dan, *Un semnificativ act de cultură*, în *Contemporanul*, nr. 32 (1657), 11 aug. 1978, p. 12 (despre volumul apărut în limba maghiară la Kriterion).

Doinaș, Ștefan Aug., *Emil Botta*, în *Contemporanul*, nr. 47, 1971, p. 3; la rubrica „Prezențe lirice".

Drăgănoiu, Ion, *Cu Nichita Stănescu despre „Protagoras" și alte cîteva lucruri* (interviu), în *Contemporanul*, 1 aprilie 1983.

Dumitriu, Dana, *Documente asupra melancoliei*, în *Luceafărul*, nr. 19, 1969; *Poetul și lumea lui*, în *România literară*, anul VII, nr. 19, 9 mai 1974, p. 10—11, despre volumul: Emil Botta, *Poeme*, apărut în colecția „Cele mai frumoase poezii".

Fântâneru, Constantin, *Emil Botta, „Întunecatul April"*, în *Universul literar*, anul XLVIII, 14 oct. 1939, p. 2; la „Cronica literară".

Felea, Victor, *Emil Botta: „Un dor fără sațiu"*, în *Tribuna*, nr. 32, 11 august 1977, p. 2; la „Cronica literară".

Flămând, Dinu, *Emil Botta, „Un dor fără sațiu"*, în *Amfiteatru*, anul XI, nr. 12 (132), dec. 1976, la rubrica „Jurnal de cărți".

Florea, Rodica, *„Dorul fără sațiu", pecete inconfundabilă*, în *Viața românească*, nr. 5, mai 1980, p. 83.

G. P., *Emil Botta în „Cele mai frumoase poezii"*, în *Viața românească*, anul XXVII, nr. 7, iulie 1974, p. 51—52.

Grigurcu, Gh., *Emil Botta, „Poezii"*, în *Familia*, anul 2 (101), seria a V-a, nr. 6 (10), iunie 1966, p. 3; (cronică literară) și *Poezia lui Emil Botta*, în *Viața românească*, nr. 3, martie 1977, p. 44—48.

Ionescu, Eugen, *Emil Botta*, în *Păreri libere*, anul III, nr. 4, 28 martie 1936; la „Cronica literară" și art. *Trei poeți*, în *Vremea*, anul X, nr. 508, 10 oct. 1937, p. 8; la rubrica „Fapte, idei".

Scanned with OKEN Scanner

Ioniță, Marin, *O întîlnire cu Emil Botta*, în *Flacăra*, nr. 27, 1973.
Jebeleanu, Eugen, *De pe altă planetă*, în *Luceafărul*, nr. 31 (796), 30 iulie 1977, p. 1; la rubrica „Arena" și evocarea *Înălțarea îngerului căzut*, în *Viața românească*, nr. 1, ianuarie 1980, p. 29.
Lăcustă, Ioan, *„... un cerb obosit", Emil Botta*, în *Teatrul*, nr. 7—8, 1979, p. 46.
Livescu, Cristian, *Poezia dorului fără sațiu*, în *Tribuna*, anul XXI, nr. 26 (1071), 30 iunie 1977, p. 3.
Manițiu, Ion, *În prim-plan: Emil Botta*, în *Tribuna*, nr. 43 (665), 23 octombrie 1969, p. 2.
Manolescu, Florin, *Un dor fără sațiu*, în *Flacăra*, nr. 45, 1976, p. 11.
Manolescu, Nicolae, *Un mare poet*, în *România literară*, nr. 48, 1976, p. 9; la „Cronica literară".
Manu, Aristide, [pseudonimul lui Arșavir Acterian], *Cine e cel mai mare poet în viață?*, în *Seara*, nr. 17, 26 sept. 1943.
Manu, Emil, *Emil Botta, „Poeme"*, în *Săptămîna*, nr. 175, 1974; *Două modalități lirice*, în *Steaua*, nr. 11, 1975, p. 43; *„Un dor fără sațiu"*, în *Săptămîna*, nr. 306, 15 oct. 1976, p. 2; la rubrica „Cronica literară (Poezia)"; *Sinteza Emil Botta*, în *Săptămîna*, nr. 471, 14 dec. 1979, p. 2.
Martinescu, Pericle, *Pseudo-amintiri despre Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 1978, p. 12—13.
Matei, Ioana, *Botta*, în *România literară*, nr. 52, 1981, p. 17.
Maxim, Ion, *Emil Botta, „Un dor fără sațiu"*, în *Orizont* (serie nouă), anul XXVII, nr. 48 (458), 2 dec. 1976, p. 2.
Măduța, Ilie, *Marginalii la poezia lui Emil Botta*, în *Familia*, anul 9 (109), nr. 9 (97), sept. 1973, p. 6, continuare la p. 16; la rubrica „Însemnări" și evocarea *La moartea poetului*, în *Orizont*, anul XVII, nr. 31 (493), 4 aug. 1977, p. 7; la rubrica „Evocări".
Mălăncioiu, Ileana, *În vizită la Emil Botta*, în *Tribuna*, nr. 27, anul XXIII, 5 iulie 1979, la rubrica „Semne"; *Eminescu se credea Eminescu*, în *Viața românească*, nr. 1, 1980, p. 27; *Emil Botta juca rolul lui Emil Botta*, în *Almanahul literar '80*, p. 20—21.
Mălin, Ioana, *Îngînduratul, melancolicul april*, în *România literară*, anul VI, nr. 17, 26 aprilie 1973, p. 24.
Micu, Dumitru, *Poezia „dorului fără sațiu"*, în *Contemporanul*, nr. 1 (1574), 7 ian. 1977, p. 10.
Mihăescu, V.F., *Imagismul romantic. Emil Botta, „Poezii"*, în *Luceafărul*, nr. 7, 1980, p. 6.
Mihăileanu, Ion, *Condiția actorului*, în *Flacăra*, nr. 11, 1974, p. 11.
Mincu, Marin, *Proza poematică*, în *Contemporanul*, nr. 21, 1968, p. 3.
Mureșan, Dumitru, *Emil Botta, „Un dor fără sațiu"*, în *Vatra*, nr. 4, 1977, p. 9.

Scanned with OKEN Scanner

Mutașcu, Dan, *Adevăr și frumos în poezia lui Emil Botta*, în *Iașul literar*, nr. 4, aprilie 1970, p. 75—76; *Vegetal în poezia lui Emil Botta*, în *Săptămîna*, nr. 72, 21 aprilie 1972, p. 4.

Papu, Edgar, *Emil Botta, „Întunecatul April"*, în *Gînd românesc*, anul VI, nr. 1—2, ian.—februarie 1938, p. 88—89.

Pascu, Petre, *Un poet despre care se tace*, în *Viața românească*, nr. 11, noiembrie 1981, p. 90—91.

Petre, Luiza, *Emil Botta și riscul deghizării romantice*, în *Argeș*, nr. 6, iunie 1973.

Pillat, Dinu, *Neoromanticul Emil Botta*, în *Contemporanul*, nr. 22 (1025), 3 iunie 1966, p. 3.

Piru, Al., *„Versuri" de Emil Botta*, în *România literară*, nr. 15, 8 apr. 1971, p. 4; la rubrica „Disociații"; *„Un dor fără sațiu", de Emil Botta*, în *Luceafărul*, nr. 23, 1978, p. 1, 8; *Emil Botta (necrolog)*, în *Flacăra*, nr. 30, 1977, p. 16; *Emil Botta*, în *Revista noastră*, oct—dec. 1982.

Popescu, Radu, *„Un dor fără sațiu"*, în *România literară*, nr. 30, 1977, p. 6.

Protopopescu, Al., *Emil Botta: „Poezii"*, în *Cronica*, anul I, nr. 27, 13 aug. 1966, p. 6—7.

Rău, Aurel, *Emil Botta*, în *Steaua*, nr. 8, august 1977, p. 17.

Robu, Cornel, *Destin poetic și destin istoric*, în *Tribuna*, nr. 16 (1061), 21 aprilie 1977, p. 2.

Roman, Andrei, *Destinul imaginației*, în *Steaua*, anul XXX, nr. 10 (389), octombrie 1979, p. 30.

Rosetti, Al., *In memoriam Emil Botta*, în *Săptămîna*, nr. 385, 1978, p. 3.

Sângeorzan, Zaharia, *Vocația teatralizării*, în *Cronica*, anul IX, nr. 21, (434), 24 mai 1974, p. 4.

Simion, Eugen, *Comedianțule, ce tragedie*, în *Luceafărul*, nr. 31, 1977, p. 6.

Stănescu, Nichita, *Emil Botta* (poem), în *Argeș*, nr. 7, 1971, p. 7.

Steinhardt, N., *Steaua rară, Emil Botta*, în *Viața românească*, nr. 12, decembrie, 1981, p. 8.

Stoica, Traian, *Emil Botta*, în *Flacăra*, nr. 42 (1958), 13 octombrie 1973, p. 24; la rubrica „Viața literară".

Tacciu, Elena, *Emil Botta, Scrieri 1, 2*, în *Steaua*, nr. 11, noiembrie 1980, p. 39.

Teodorescu, Crin, *Emil Botta sau despre tragicul actorului*, în *Teatrul*, nr. 4, aprilie 1970, p. 73—75.

Tomozei, Gheorghe, *Cînd prințul Hamlet scrie poezii*, în *Argeș*, nr. 7, iulie 1971, p. 7.

Tomuș, Mircea, *Emil Botta, „Un dor fără sațiu"*, în *Transilvania*, anul VI (LXXXIII), nr. 2, 1977, p. 28; la „Cronica literară".

Udrea, Silvia, *Emil Botta, „Versuri"*, în *Vatra*, nr. 2, februarie 1971.

Ulici, Laurențiu, *Fișe de retrospectivă literară. Constant Tonegaru: „Plantații" și Emil Botta: „Întunecatul April"*, în *Contemporanul*, nr. 1,

Scanned with OKEN Scanner

(1004), 7 ian. 1966, p. 3; *Treptele melancoliei. Emil Botta „Poezii"*, în *Contemporanul*, nr. 11, 1980, p. 10.

Ungureanu, Cornel, *Emil Botta, „Poezii"*, în *Orizont*, nr. 11, noiembrie 1966, p. 70—72; la rubrica „Cronica literară".

Uricariu, Doina, *Emil Botta și poezia sărbătorii*, în *Luceafărul*, nr. 32, 1976, p. 8.

Vrânceanu, Dragoș, *Emil Botta: „Întunecatul April"*, în *Curentul literar*, anul I, seria II, nr. 40 din 7 ian. 1940, p. 10.

Vulpescu, Romulus, *Fîntînă, cenotaf de poezie* (poem; cu dedicația: „Pentru iluminatul Emil in memoriam"), în *Luceafărul*, nr. 31 (796), 30 iulie 1977, p. 1.

Zalis, Henri, *Emil Botta, prozator*, în *Luceafărul*, nr. 13, 28 martie 1970, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Emil Botta. Fișe dintr-o istorie a receptării critice /5

Notă asupra ediției /48

CONFESIUNI

[Fragmente din publicistica semnată de autorul *Întunecatului April*, cu valoare de profesiune de credință] /50

EVOCĂRI

CRIN TEODORESCU
Emil Botta sau despre tragicul actorului /80

GEO BOGZA
Omagiu absolut /84

RADU POPESCU
„Un dor fără saţiu" /85

EUGEN JEBELEANU
De pe altă planetă /89

PERICLE MARTINESCU
Pseudo-amintiri despre Emil Botta /90

AL. ROSETTI
Emil Botta. In memoriam /94

EUGEN JEBELEANU
Înălţarea îngerului căzut /95

ILEANA MĂLĂNCIOIU
În vizită la Emil Botta / 97

ARŞAVIR ACTERIAN
Emil Botta în amintire / 99

Scanned with OKEN Scanner

1936 — 1947

EUGEN IONESCU
Emil Botta / 106
G. CĂLINESCU
Emil Botta: „Întunecatul April" / 110
MIHAIL SEBASTIAN
Emil Botta: „Întunecatul April" / 115
VLADIMIR STREINU
Semne noi de lirism / 118
EUGEN IONESCU
Trei poeți / 122
POMPILIU CONSTANTINESCU
Emil Botta: „Întunecatul April" / 123
EDGAR PAPU
Emil Botta: „Întunecatul April" / 127
POMPILIU CONSTANTINESCU
Emil Botta: „Trîntorul" / 130
CONSTANTIN FÂNTÂNERU
„Întunecatul April" / 133
DRAGOŞ VRÂNCEANU
Emil Botta: „Întunecatul April" / 136
G. CĂLINESCU
Emil Botta / 137
OVIDIU PAPADIMA
Jocul poetic al lui Emil Botta / 139
PETRU COMARNESCU
Moarte și transfigurație în poezia d-lui Emil Botta / 142
POMPILIU CONSTANTINESCU
Emil Botta: „Pe-o gură de rai" / 147
PERPESSICIUS
Emil Botta: „Pe-o gură de rai" / 148
T. ARGHEZI
Un poet despre care se tace / 155

Scanned with OKEN Scanner

LAURENȚIU ULICI
Emil Botta: „Întunecatul April" / 157
PETRU COMARNESCU
Folclor și universalitate în arta poetică a lui Emil Botta / 158
CORNEL UNGUREANU
Emil Botta: „Poezii" / 176
GH. GRIGURCU
Emil Botta: „Poezii" / 180
CORNEL REGMAN
Emil Botta: „Poezii" / 182
AL. PROTOPOPESCU
Emil Botta: „Poezii" / 186
N. CREȚU
Emil Botta: „Poezii" / 187
OV. S. CROHMĂLNICEANU
[„Trîntorul"] / 196
EUGEN SIMION
Proza fantastică / 204
N. MANOLESCU
[Emil Botta] / 208
DINU PILLAT
Scriitori români în perspectivă universală. Emil Botta / 210
DANA DUMITRIU
Documente asupra melancoliei / 218
MIRCEA IORGULESCU
Emil Botta: „Versuri" / 221
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ
Prezențe lirice: Emil Botta / 225
AL. PIRU
„Versuri" de Emil Botta / 228
ION POP
Emil Botta — Fascinația și teroarea convenției / 233
ȘERBAN CIOCULESCU
Recitind „Versuri" de Emil Botta / 237
AL. PALEOLOGU
[„... doctor în știința melancholiei ..."] / 241

Scanned with OKEN Scanner

CONST. CIOPRAGA
Documente asupra melancoliei: Emil Botta (I) și (II) / 242
NICOLAE BALOTĂ
Note la poezia lui Emil Botta / 248
DANA DUMITRIU
Poetul și lumea lui / 251
OV. S. CROHMĂLNICEANU
Forme inedite de lirism / 255

1976 — 1985

EMIL MANU
„Un dor fără saţiu" / 264
DOINA URICARIU
Emil Botta și poezia sărbătorii / 265
NICOLAE MANOLESCU
Un mare poet / 271
FLORIN MANOLESCU
„Un dor fără saţiu" / 277
DINU FLĂMÂND
Un dor fără saţiu / 278
DUMITRU MICU
Poezia „dorului fără saţiu" / 280
ION POP
Elegia „realului imaginar" / 282
MIRCEA TOMUȘ
Emil Botta, „Un dor fără saţiu" / 285
GHEORGHE GRIGURCU
Poezia lui Emil Botta / 286
EUGEN SIMION
Emil Botta / 291
„Comedianţule, ce tragedie!" / 299
CORNEL ROBU
Destin poetic și destin istoric / 301
CRISTIAN LIVESCU
Poezia dorului fără saţiu / 303
VICTOR FELEA
[Emil Botta] / 306
GHEORGHE GRIGURCU
Emil Botta / 309

Scanned with OKEN Scanner

CORNELIU MIHAI IONESCU
Ceremonial pentru Emil Botta / 317
Melodioasa tragedie / 321
VALERIU RÂPEANU
[Un moment de sinteză] / 325
ILEANA MĂLĂNCIOIU
Emil Botta juca rolul lui Emil Botta / 327
OV. S. CROHMĂLNICEANU
Mierla, muza poetului Emil Botta / 330
LAURENȚIU ULICI
Treptele melancoliei / 336
DAN ARSENIE
Suferința și onoarea imaginii la Emil Botta / 339
AL. PIRU
[Emil Botta] / 343
LUCIAN ALEXIU
Drumul spre Naxos / 345
SIMION MIOC
„Prozele" lui Emil Botta / 346
Demonia textului; Salon și pădure; Scenariu mitic și scriitură polifonică
RADU CĂLIN CRISTEA
Emil Botta. Despre frontierele inocenței / 360
DOINA URICARIU
[Emil Botta și Sören Kierkegaard] / 373
CRISTIAN MORARU
Numele meu e dorință / 388

Tabel cronologic / 395

Bibliografie (selectivă) / 411

LECTOR : AURELIA BATALI
TEHNOREDACTOR : ELENA PREDA

APĂRUT 1986. BUN DE TIPAR 24. 02. 1986.
COLI TIPAR 26,75

TIPARUL EXECUTAT SUB COMANDA NR. 634 LA
ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ
„13 DECEMBRIE 1918",
STR. GRIGORE ALEXANDRESCU NR. 89—97
BUCUREȘTI
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOTECA CRITICĂ

În această colecție au mai apărut:

1983–1985

mihai eminescu (I) poetul național

mihai eminescu (II) structurile operei

paul everac

palia de la orăștie

vasile pârv

camil p

nichita st

vladimir streinu

v. voiculescu

mateiu caragiale

1000250110000090

Lei 24

Scanned with OKEN Scanner